

مسرحنا
وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة
العدد 44 الاثنين 7 جمادى الأولى 12 مايو 2008 32 صفحة - جنيه واحد
مهرجان فى لندن
للعروض السيئة
محمود ياسين: بورسعيد
عرفت نوادى المسرح
منذ 80 عاماً
مخرجو القصور
فى انتظار الشيك
الجميلة والوحش
على مسارح برودواى
الرحبانية.. عندما يكون
المسرح الفنائى صاحب قضية

● إن القوة الخلاقة المسيطرة فى مسرح اليوم هى المخرج، فلم يعد المخرج مجرد منظم وإنما فنان بحكم حقه الشخصى، لقد كتب النقاد عن لير (بروك) وتارتوف (بلانشون) ناسبين إلى المخرج دور المؤلف.




تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
د. أحمد نوار

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان

مجلس التحرير:
محمد زعيمه
إبراهيم الحسينى
عادل حسان

الديسك المركزى:
فتحى فرغلى
محمود الحلوانى
على رزق

الجرافيك:
وليد يوسف

التصحيح والمراجعة اللغوية:
هشام عبد العزيز
عادل العدوى

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى

ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

●المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

● الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٦ ش امين سامى من قصر العينى - القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)
● تونس 1,00 دينار ● المغرب 6.00 دراهم ● الدوحة 3.00 ريالات ● سوريا 35 ليرة ●الجزائرDA50 ● لبنان 1000 ليرة ● الأردن 0.400 دينار● السعودية 3.00 ريالات ● الإمارات 3.00 دراهم ● سلطنة عمان 0.300 ريال ● اليمن 80 ريالاً ● فلسطين 60 سنتاً ● ليبيا 500 درهم ● الكويت 300 فلس● البحرين 0.300 دينار ● السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر **52** جنيهاً- الدول العربية **65** دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا **95** دولاراً

مختارات العدد
من كتاب حالم بالعدل ، مسرح ألفريد فرج ، تأليف : د. زكى محمد عبدالله- سلسلة كتابات نقدية - الهيئة العامة لقصور الثقافة ، 2005 .

لوحات العدد
لمجموعة من الفنانين المصريين

الجميلة والوحش.. على مسرح وستشتر برودواى

مازالت عروض والت ديزنى المسرحية والتليفزيونية ذات بريق وجاذبية للجميع، حتى أن أكبر مسارح أوربا وأمريكا تلجأ إليها لإنعاش الحركة المسرحية وجذب الجمهور.

ومن هذه المسارح التى استقطبت عروض والت ديزنى لديها مسرح وستشتر برودواى وذلك منذ عدة سنوات مضت.. ويقدم المسرح رائعة والت ديزنى «الجميلة والوحش» والمأخوذ عن الفيلم الذى رشح لجائزة الأوسكار مؤخرا، ويضم العرض أغنيات الفيلم.. والتى كتبها ألن مينكين.. إضافة إلى أغنيات كتبت خصيصاً للعرض كتبها هوارد أشمان، والمسرحية تتناول القصة الكلاسيكية للفتاة الجميلة بيلا التى خرجت تبحث عن والدها الذى خرج ولم يعد، فتدخل قلعة قديمة.. ويشاهدها الوحش ويقبض عليها، وتتوالى الأحداث..

يعد مسرح وستشتر أكثر المسارح تقديما للعروض، حيث يقدم عروضه طوال العام.. يقوم ببطولة العرض جاكى ماسون، وتوم جونز، وجورج كارلين، وهارى بيلافونت، وأخرجته أسرة والت ديزنى الفنية..

جمال المراغى

لوحة الغلاف

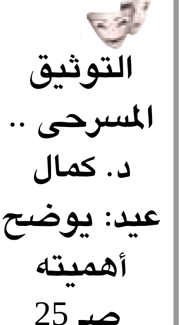
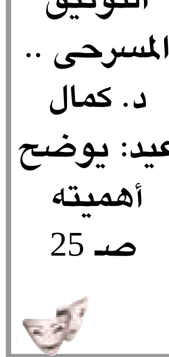


«عجب العجب».. نص مسرحى للكاتب عاطف النمر
صـ 15

أحمد عبد الرازق أبو العلا مازال متفائلاً بمسرح الهواة ويكتب عنه
صـ 12- 13



مهرجان الماغوط فاصل كوميدى ساخر صـ9

التوثيق المسرحى .. د. كمال عيد: يوضح أهميته
صـ 25



فرقة الحركة ماذا فعلت مع الفأر الذى فى بيتنا؟ الإجابة يقدمها أحمد خميس صـ 14

علاقة المسرح بالطقوس ومدى استفادته منها .. يحللها عبد الغنى داود صـ 24 - 25



اللغة والتخييل فى عرض «أوسكار والسيدة الوردية» يكتب عنها محمد حامد السلامونى صـ

الواقع الفكرى فى الدراما الأمريكية يرصده أمين بكير
صـ 21

صالح سعد وقانون.. هيلا هوبّا صـ11



محمد زعيمه يواصل الكتابة عن عروض مهرجان الكويت
صـ10



فى أعدادنا القادمة



«مربى الخنازير» .. نص لبريخت

الترجمة فى المسرح المصرى



● الفنان سمير غانم مشغول هذه الأيام فى بروفات المسرحية «ترلم لم» إخراج أشرف زكى.

● ساعدت التطورات المسرحية فى تكنولوجيا المسرح فى تقديم الفرص التى حازها المشهد المسرحى، خاصة فى مجال الإضاءة. فمصابيح الزيت القديمة حلت محلها الإضاءة الغازية سنة 1820.

«غولة» أبو سديرة فى روض الفرج.. «وماكبث» فى قومية الفيوم

موسم «القصور» يبدأ منتصف مايو.. والمخرجون فى انتظار الشيك



أحمد عبدالجليل



منى أبوسديرة





د. أيمن الخشاب

بامتداد قصور وبيوت الثقافة.. من قلب القاهرة بروض الفرج إلى أقصى الصعيد، ومن وسط الدلتا إلى أطرافها يواصل مخرجو فرق البيوت والقصور والقوميات استعدادهم للموسم المسرحى القادم، والذى يؤكد أحمد عبد الجليل مدير إدارة فرق الأقاليم أنه سيبدأ فى موعده، رغم شكاوى متكررة من تأخر «الشيك» أو ميزانية الإنتاج.

على مسرح قصر روض الفرج تستعد المخرجة منى أبو سديرة لتقديم عرض «الغولة» عن نص لبهيج إسماعيل، وهى المرة الأولى التى يقدم فيها النص، ديكورات وائل عبد الله، موسيقى شريف الوسيمى، والأشعار لأحمد عجاج.

وتقول منى: العرض اكتمل تماماً ويعرض حالياً بالقصر كتنشيط للممثلين حتى لا يصابوا بملل التوقف.

فى حين يقدم المخرج أيمن الخشاب على قصر ثقافة الأنفوشى عرض «العادلون» عن نص ألبير كامى، ديكور حازم متولى، وموسيقى د. محمد حسنى، وإضاءة إبراهيم الفرن، وقد تقرر افتتاح العرض فى أواخر مايو.

العرض تشارك فيه إيمان إمام الحائزة على جائزة التمثيل فى المهرجان القومى قبل الماضى، وأحمد عبد الجواد الفائز بجائزة التمثيل فى مهرجان النوادى 2007، ومحمد عبد القادر، ومحمد مكى.

وعن نص محمد الماغوط الشهير يقدم المخرج محمد بحيرى بقصر ثقافة طوخ عرض «المهرج»، ديكور أحمد شوقى، وأشعار محمود جمعة، واستعراض أمانى إسماعيل وموسيقى أحمد شوقى، وتمثيل: حمادة طافور، سامح هاشم، أحمد الشناوى، علا عبد الباقى. وقد تقرر عرضه فى أواخر مايو الحالى.

المخرج حمدى حسين يقدم فى قصر ثقافة البدرشين عرض «قول يا مغنواتى» تأليف مجدى عبد الحميد وتمثيل فرقة البدرشين، وفريق العمل فى انتظار صرف الميزانية لشراء الملابس والديكورات.

المخرج محمود النجار يقول يفتتح هذا الأسبوع ببيت أخميم عرض (ظل راجل) تأليف وأشعار أسامة البنا، ألحان عبد المنعم عباس، وديكور أحمد أبو طالب، واستعراضات مصطفى أمين، ومن الممثلين: عبد الرحمن محمود، فوزى العوامى، وهدى مناع، وتبلغ تكلفة العرض 4000 جنيه.

بينما تقدم المخرجة نهال أحمد بقصر ثقافة كفر شكر عرض «مشهد فى الشارع» تأليف صالح سعد، ألحان حازم الكفراوى، وديكور شرين، وأشعار طارق عمران، واستعراضات أحمد عمر. تخفى نهال فرحتها بالتجربة التى تعيد افتتاح القصر بعد إغلاق طال 13 عاماً.

ومن إعداده يقدم المخرج أحمد البنهاوى بقومية المنيا عرض «ست الملك» عن نص د. سمير سرحان، ويطمع مخرجه فى السفر للأقاليم الأخرى بعد انتهاء 15 ليلة عرض مقررة له.

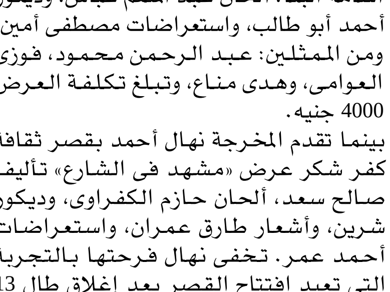
المخرج ياسين الضو هو الآخر عالج نص «ماكبث» ليونسكو ويقدمه فى قومية الفيوم، بينما كتب أشعاره إبراهيم عبد الدايم، وديكور شمس، تمثيل: أحمد جنيدى، محمد طلساية، وقد تقرر افتتاحه يوم 20 مايو.

المخرج عزت زين يقدم بقصر ثقافة الفيوم عرض «قضية ظل الحمار» لدورينمات، ترجمة د. يسرى خميس، تمثيل: شعبان بركات، وعصام يوسف، وياسر عطية، ويوسف ممدوح، ويعرض فى الأسبوع الأول من يونيو القادم، رغم بدء البروفات منذ فترة طويلة.

المخرجة عزة الحسينى اختارت عدة نصوص منها «شفيقة ومتولى» لشوقى عبد الحكيم، و«موال حقى» لأحمد حسن لتقدم منها عرض «شفيقة» ببيت طامية مع الدراماتورج، أحمد خميس، ألحان: عهدى شاكر، ديكور أيمن عبد المنعم، وتمثيل تامر وليم، ووفاء حمدى، وأحمد مصطفى، ودينا.

ويعلق أحمد عبد الجليل على عدم وصول شيك الإنتاج لمعظم الفرق حتى الآن قائلاً: اعتمدنا 100 مقايسة من إجمالى 110 مقايسة وصلت إلينا، وهناك 48 فرقة وصلها الشيك الخاص بها، وتبقى هناك 40 فرقة أخرى، وهذا راجع إلى أن 35٪ منها مازالت أوراقا بالمديرية المالية، ولم يرسل الباقون أوراقهم للمديرية المالية أصلا.

وأضاف: وفقاً للخطة يتم الانتهاء من جميع الفرق قبل يوم 5 يونيه ، ليبدأ الموسم المسرحى الجديد فى منتصف يوليو القادم ، وقبله يعقد المهرجان الختامى فى أوائل يوليو.





محمد عبد القادر



يرون أنهم ليسوا أقل من «كلام فى سرى»

ملوك الشر.. يريدون «مسرحاً» وقليلاً من الاهتمام





مشهد من عرض «ملوك الشر»

أبطال وفريق عمل العرض المسرحى «ملوك الشر» الفائز بالجائزة الأولى فى مهرجان نوادى المسرح طالبوا المسئولين بالهيئة العامة لقصور الثقافة – عبر مسرحنا – بمنحهم فرصة تقديم عرضهم على أحد مسارح الدولة، وترشيحهم للمشاركة فى المهرجانات العربية والمحلية مؤكدين أنهم قدموا عرضاً لا يقل عن «كلام فى سرى» الذى حصل على جائزة أفضل عمل جماعى فى المهرجان الدولى للمسرح التجريبى، خصوصاً أنهم تفوقوا على «كلام فى سرى» فى مهرجان النوادى واقتنصوا منه جائزة المركز الأول!

«ملوك الشر» الذين حصدوا أيضا جوائز التأليف والإخراج والسينوغرافيا طالبوا منح أبناء الأقاليم اهتماماً أكبر، خصوصاً الهواة ممن لا يملكون إلا موهبتهم فى مواجهة فكر يرفض الفن المسرحى، وجمهور غائب، ونقص واضح فى كافة الإمكانيات سواء قاعات العرض، أو التدريب المستمر الذى يحتاجه الهاوى فى مجالات العرض المسرحى المختلفة، من كتابة إلى تمثيل وسينوغرافيا وصولا إلى الإخراج.

وأشار أحمد الغندور أحد المشاركين فى العرض إلى ما يقاسيه الهواة فى عروض النوادى سواء التكلفة المادية، أو غياب التقدير الأدبى، من الأهل والجمهور، فى حين يتوقف زميله أحمد فواز عند الفكر السائد فى المحافظة والجامعة والذى يعاقبهم مثلا على الغياب عن البروفة، رغم أنهم هواة، ويفسر محمد محمد على طغيان التعبير الحركى على عروض شباب النوادى بأنه التأثر بالتجريبى، والرغبة فى لفت أنظار لجان التحكيم.

شادى أبوشادى

ملاعيب حلمبوحة.. على مسرح العرائس

عرضت الأربعاء الماضى على مسرح القاهرة للعرائس مسرحية «ملاعيب حلمبوحة» تأليف محمد زعيمه، وإخراج شادى أبو شادى، وتمثيل طلبة المعهد العالى للسياحة والفناق، طارق مكرم، محمد الشيخ، محمود عبد العزيز، رءوف، رانيا، ريهام، دنيا، غانى، ماجد، أبو الحسن، حمدى.

حرص عدد من المسرحيين على حضور العرض منهم: د. حسام محسب، د. عمرو دواره، سعيد حجاج، عصام عبد الله، وعقب انتهاء العرض سلم مجلس إدارة معهد السياحة والفنادق شهادة تقدير للمخرج شادى أبو شادى.

العرض مرشح للمشاركة فى عدد من المهرجانات المسرحية داخل وخارج مصر.

د. أحمد نوار

نهر الإبداع

كان يوماً مشهوداً ونحن نستقبل فرحة أهالى كوم الحاصل، الفرحة التى استقبلتنا ونحن نحتفل بوضع حجر الأساس لمشروع مسرح الجرن بهذه القرية النظيفة، والنظافة هنا أحد المعانى التى نحتاج إليها، خاصة وأن أهالى القرية قد قاموا بتجميل شوارع وحوارى القرية بحيث أصبحت مؤهلة لاستقبال مشروع الجرن، بل مؤهلة لاستقبال الحياة بشكل يدعو للاحترام والتقدير.

إن بنات وأولاد كوم الحاصل ضربوا – بما قدموا من فنون – مثالاً رائعاً فى كيفية استنهاض الطاقات الفنية الكامنة التى تتسم بالبساطة والجمال فى آن واحد ولم أكن أتخيل تلك النتيجة الرائعة لبناتنا وأولادنا من تلاميذ المرحلة الإعدادية وهم يجمعون مأثورهم الشعبى (حكايات – أمثال – أغان – ألعاب) إضافة إلى إبداعهم القروى من شعر وقصة.

إن هذا المشروع يؤسس لإبداعية كبيرة ننتظر منها الكثير مستقبلا، إضافة لكونه مشروعاً وطنياً يراهن على مشاركة أبنائنا فى صياغة مستقبلهم ووعيهم الجمالى كما يعزز الانتماء، ويتيح الفرصة فى المشاركة وإقامة الحوار الخلاق مع أقرانهم والمشرفين على المشروع والتعبير عن ذواتهم واحترام قيمة الاختلاف.

إن ما رأيناه من بهجة فى عيون أهلنا فى كوم الحاصل يدعونا إلى مزيد من العمل لدعم هذا المشروع الذى نراه يقدم وعياً مختلفاً يبدأ من الناس ليعود إليهم، ونأمل أن نضع حجر الأساس لباقى المسارح المكشوفة فى القرى التى يعكف المشروع عليها.

إن أكثر ما أسعدنى هو سعى المشروع لإيجاد خصوصية مصرية تقدم مناخاً ثقافياً وفنياً يعيد للقرية المصرية ما هى جديرة به، خاصة وأن أهلنا يملكون كنوزاً ثرية من الإبداع نتمنى أن تعتلى المسرح عبر ملامح إبداعهم وخصوصيتهم التى ستعيد الروح من جديد لعدد من فنوننا التى بدأت تتوارى أمام معاول التكنولوجيا.

تحية تقدير للسيد اللواء محمد شعراوى محافظ البحيرة على دعمه للمشروع ولإقليم غرب ووسط الدلتا وللمشرفين على المشروع، والشكر الجزيل لأهالى قرية كوم الحاصل هذه القرية النموذجية التى نحلم أن تقتدى بها جميع قرى مصر.



● المخرج محمد جمال الدين بدأ مؤخراً بروفات العرض المسرحى «علشان ماما» لتقديمه فى افتتاح فعاليات مهرجان القراءة للجميع بالجيزة.



• مع تطور تكنولوجيا المسرح نحو التعقيد جاءت الحاجة لمدير خشبة المسرح تأمينا للتأثيرات المسرحية المتنوعة أن تعمل بشكل جيد معاً.

انطلاق الموسم الصيفى لـ «لا حيلة» من أبو ظبى





سعيد إسماعيل فى المؤتمر الصحفى

فى مؤتمر صحفى أعلن عبدالله سالم بن يعقوب الزعابى رئيس مجلس إدارة مسرح رأس الخيمة الوطنى وحضره سعيد إسماعيل رئيس لجنة المتابعة والتنسيق وممثلو الصحافة المحلية "لا حيلة" من تأليف الكاتب الإماراتى سعيد إسماعيل، ومن إخراج الفنان بلال عبدالله، والتى سوف تجوب أنحاء إمارات الدولة ابتداء من كاسر الأمواج فى أبوظبى.

وقال الزعابى إن عنوان العمل ربما يدل على التسليم بواقع الحال ولكننا نرفض هذا التسليم بهذه المقولة "لا حيلة" فكنا نسخر إمكاناتنا المتواضعة بجد ومصداقية لدعم أعمال المسرح ولنكون الحافز على إبداع الشباب وما كانت هذه الإمكانات لدينا لولا تلك الأيادى البيضاء التى تردف الحراك الثقافى ماديا ومعنويا وهذه المسرحية تتكرر مرة تلو المرة بهذا العمل الذى لا يخلو من المتعة والفائدة والذى كان ثمرة جهود فريق عمل جماعى، وأضاف أن المسرحية، سوف تقدم عشرين عرضاً فى الموسم المسرحى الصيفى والذى ينظمه المسرح لأول مرة برعاية ودعم نائب حاكم رأس الخيمة.

شادى أبوشادى

مشهد من عرض مسرحية « صح النوم»

«جنى الحسن» تختتم المهرجان الجامعى

انتهت عروض المهرجان المسرحى الجامعى الذى تنظمه وزارة الثقافة الأردنية مع مسرحية "لما النوم يغادر جفونك" للمخرجة جنى الحسن قدمها طلاب معهد الفنون فى الجامعة اللبنانية - الفرع الأول فى حضور أساتذة الكلية والأهالى.

والمسرحية هى الأخيرة فى إطار المهرجان الذى قدمت خلاله جامعات: اللبنانية فى فرعيها الأول والثانى، والبلمند وبيروت العربية والروح القدس والجنان واللبنانية الأمريكية، عروضاً مسرحية لطلابها.

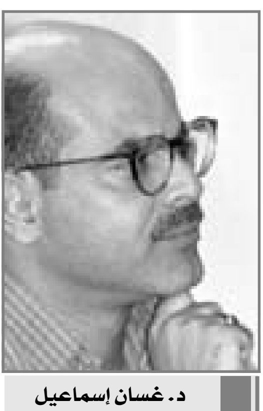
وعلق المشرف على المهرجان فى وزارة التربية على فرحات على أداء المشاركين قائلا: علينا الاستفادة من هذه التجربة عبر عرض بعض الملاحظات على الأعمال التى قدمت، إذ إن هناك تفاوتاً ملحوظاً فى نوعية العروض التى قدمت.

وعن هدف المهرجان قال: "دعم الحركة المسرحية والتواصل مع الجامعات فيما بعد وما فيها من مواهب تبشر بالغد الأفضل".



مهرجان للمسرح الجامعى العربى.. فى فيلادلفيا

انطلق مهرجان فيلادلفيا للمسرح الجامعى العربى الأسبوع الماضى، وبمشاركة 8 جامعات عربية من لبنان وفلسطين والجزائر وتونس والمغرب وسوريا وسلطنة عمان والعراق، و 5 جامعات محلية جامعة فيلادلفيا والأردنية والهاشمية والأميرة سمية للتكنولوجيا وجامعة الزرقاء الأهلية.



د. غسان إسماعيل

تحدث د. غسان إسماعيل عبد الخالق، عن أهمية جعل هذا المهرجان على مستوى الجامعات العربية، وتوظيف الحضور العربى للمهرجان، مؤكداً على أن المسرح هو الحقل الثقافى والفنى الوحيد الذى يمكن أن يشتمل على مهارات الصوت والإبصار والحركة، وإذا أضفنا إلى ذلك ما يمكن أن يراكمه لدى المرسل أو المستقبل من أفكار وعواطف صار بوسعنا القول أيضا بأن المسرح هو أيضا مطبخ للأفكار المنقوعة فى الانفعال المحسوب فنيا. على أن هناك (قيمة مضافة) أخرى يصعب إغفالها فى المسرح على صعيد صقل الوعى الجامعى والشبابى.

«كوميدى نايت».. إطلالة لبنانية ساخرة على واقع قاس

مهندس الديكور اللبنانى فادرى رعيدى يشارك حالياً فى بطولة مسرحية «كوميدى نايت» للفنان ماريو باسل، ويقول: «لا أقارن أعمالى بما يقدمه غيرى، المساحة متوافرة للجميع لإثبات ما لديهم، ولا يمكننى القول بأنه لا يوجدمنافسون لى، إنما لكل كوميدى شخصيته المستقلة وأفكاره التى يطرحها، كما أننى أتابع أعمال غيرى وأضحك». ويعتبر رعيدى أن المشكلة الأساسية فى العالم العربى أن الجميع يريدون أن يكونوا الرقم واحد وهو ما يفقد بعض الأعمال روح الجماعة.



مسرحية كوميدى نايت





سناء الشعلان

«دعوة على العشاء».. يفوز بجائزة التأليف المسرحى فى السعودية

أعلن خضر اللحيانى رئيس لجنة الإعلام والنشر فى جمعية الثقافة والفنون فى وزارة الثقافة السعودية عن فوز الدكتورة سناء الشعلان بالجائزة الأولى فى التأليف المسرحى لدورة عام 2008 من هذه الجائزة وذلك عن نصّها المسرحى «دعوة على العشاء». تشكّلت لجنة تحكيم الجائزة من رئيس لجنة المسرح المخرج على دعبوش والفنان بندر عبدالفتاح والمخرج والكاتب المسرحى أحمد الصمان بإشراف مدير الجمعية الأستاذ عبدالله باحطاب. المسابقة كانت مفتوحة لكل كتّاب المسرح العرب، وقد حصل النص على الجائزة الأولى فى حقل الكتابة المسرحية الاجتماعية، وهو نص لم يمثّل بعد على خشبة المسرح، وستعمل إدارة الجائزة على تحويله إلى مسرحية، تعرض فى السعودية وفى البلاد العربية.

«أنا المسرح».. حلم الطفل الذى تحقق فى البحرين

على مسرح مدرسة عبدالرحمن كانو بالبحرين تم تدشين مشروع مسرح الطفل "أنا المسرح" الذى تبنته وزارة التنمية الاجتماعية بالاشتراك مع مؤسسة "أطياف" وهى مبادرة تهدف إلى إعادة مسرح الطفل وإلى الحياة الثقافية والفنية فى البحرين.

يهدف المشروع إلى النهوض بمستوى مسرح الطفل، وتأسيس قاعدة من العاملين المبدعين من الأطفال فى جميع المجالات المتعلقة بالمسرح مثل التمثيل، التأليف، الإخراج ، الإدارة المسرحية، وتأسيس طاقم فنى على أعلى مستوى من أجل مساندة جهود العاملين فى هذا المجال.

فى الحفل الذى أقيم تحت رعاية وزيرة التنمية الاجتماعية فاطمة البلوشى، ركزت الوزيرة فى كلمتها على أهمية دور المسرح فى تثقيف وتعليم الأطفال بصورة خاصة، وعلى سعى الوزارة الدائم إلى تطوير المؤسسات التى تعتنى بالطفل وتقديم مختلف الخدمات له، مشيرة إلى أن الوزارة بصدد افتتاح نادى الأطفال والناشئة فى كل مركز تحت مظلتها، وقامت كذلك بتنفيذ برنامج "المخترعون الصغار".

أما مشروع "أنا المسرح" فقد وصفته الوزيرة بأنه "بمثابة الحلم الذى تحول إلى حقيقة".

وفى كلمته المرتجلة قال مدير عام المشروع نضال العطاوى، هذا المشروع تعرض للكثير من الصعوبات حتى ظهر؛ فمسرح الطفل يعانى من ركود تام فى البحرين.

ويضم المشروع عدة برامج مثل الورش التدريبية والنشاط الصيفى المسرحى، والمسابقات والمهرجانات المسرحية، وتقديم أعمال مسرحية فى مختلف مدن وقرى المملكة، ولن يقتصر النشاط على المسرح فقط، بل يسعى إلى أن يقدم مسرح الدمى وحلقات نشاطية وندوات تختص بمجال مسرح الطفل، بالإضافة إلى العديد من البرامج والأنشطة الترفيهية الهادفة.

• حصاد برنامج النشاط الثقافى والفنى لمشروع مسرح الحرية بقرية كوم الحاصل بالبحيرة صدر مؤخراً فى كتيب ضمن إصدارات إقليم غرب ووسط الدلتا الثقافى.



● لقد أدت تصميمات جورج ومنهج كرونيك فى البروفات إلى عروض مسرحية مليئة بالتفاصيل المسخرة جميعاً لرؤية فنية متفردة. وكانت مشاهد المجاميع - على وجه الخصوص - هى التى جذبت انتباه أنطوان عندما شاهد الفريق فى إحدى جولاته.

فى جوائز مهرجان نوادى التذوق.. «المناصفة» تتصدر المشهد

11 عرضاً تنافست فى 4 أيام.. وجائزة الإخراج الأولى لسميرة أحمد

أقام قصر ثقافة التذوق بسيدى جابر بالتعاون مع مؤسسة "Creation Grop" مهرجاناً للفرق المسرحية التى شاركت فى ورشة المسرح التى أقامها القصر برئاسة المخرج جمال ياقوت.

تسابق فى المهرجان أحد عشر عرضاً، تم تقديمها فى الفترة من 1 وحتى 4 مايو، وأعلنت لجنة التحكيم المكونة من الدكتور أبو الحسن سلام والفنان التشكيلى ماهر جرجس والممثل محمد يسرى النتائج يوم 5 مايو بحضور حنان شلبى رئيس إقليم غرب ووسط الدلتا وعدد من فنانى الإسكندرية.

حصل أحمد عبد الكريم على جائزة التأليف الأولى عن عرض «الليلة الرفاعية»، أما الإخراج فحصلت على جائزته الأولى سميرة أحمد، المركز الثانى أحمد راسم، الثالث أحمد بسيونى، جائزة التمثيل الأولى حصل عليها مناصفة محمد منصور عن عرض «توم هانكس»، رفعت عبد العليم عن عرض «مقلوب الهرم»، والمركز الثانى مناصفة بين إسلام عيسى عن «عفواً لقد نفذ رصيدكم»، عمر يونس عن «ولد وبنت وحاجات»، المركز الثالث حصل عليه أحمد على عن دوره فى عرض «وداعاً هاملت».



حنان شلبى



أحمد راسم





سميرة أحمد

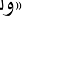
الجائزة الأولى فى التمثيل نساء كانت لداليا الأبيض عن دورها فى عرض «مقلوب الهرم»، الثانى شيماء شداد عن «دائرة الأحلام»، المركز الثالث داليا جلال عن «ولد وبنت وحاجات» وتقاسم جائزة السينوغرافيا سميرة أحمد، محمد منصور، وأحمد مصطفى عن عرضهم «فى انتظار توم هانكس»، وماهر شريف عن عرضه «مقلوب الهرم».

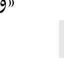
أما جائزة أفضل أشعار فذهبت لأحمد عبد الكريم عن «الليلة الرفاعية»، وأفضل موسيقى لوائل السيد، وأفضل تصميم دراما حركية لمحمد ميزو عن «مقلوب الهرم».

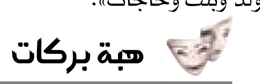
جائزة الإخراج لأول عمل منحتها اللجنة مناصفة لأميرة مجاهد عن «دائرة الأحلام» وإسلام علاء عن «ولد وبنت وحاجات».

وتقاسم جائزة أفضل عمل جماعى عرض «الليلة الرفاعية»، وعرض «وداعاً هاملت»، بينما ذهبت جائزة أفضل عرض «فى انتظار توم هانكس»، والمركز الثانى «عفواً قد نفذ رصيدكم» والمركز الثالث عن «ولد وبنت وحاجات».









هبة بركات

الصندوق العربى للثقافة والفنون.. يقدم «منح» للفنانين العرب

أعلن الصندوق العربى للثقافة والفنون فتح باب التقدم للمنح التى يقدمها فى مجالات الآداب والفنون المختلفة.

الصندوق وهو مؤسسة عربية مستقلة غير ربحية تسعى لتمكين الفنانين والمثقفين، ودعم الثقافة العربية يقدم منحه فى 7 مجالات هى:

- تطوير وإنتاج مشروعات سينمائية مستقلة.
- إنتاج وعرض أعمال فنون أدائية.
- إنتاج وتنظيم معارض تشكيلية وفعاليات للفنون البصرية.
- كتابة ونشر أعمال أدبية (رواية – قصة– شعر – مسرح).
- كتابة أبحاث فى مجالات الفنون والثقافة.
- تنظيم ورش عمل وتدريب فى مجالات الفنون والثقافة.
- تنظيم فعاليات ثقافية أو برامج تبادل ثقافى على المستوى العربى.

ويحق للأفراد والجمعيات الأهلية والمؤسسات الثقافية والتعليمية والهيئات الحكومية والشركات الخاصة العاملة فى المجال الثقافى، التقدم بطلبات الدعم، على النموذج الموجود على موقع الصندوق الإلكترونى www.arabculturefund.org.

فى موعد أقصاه 30 سبتمبر (أيلول) 2008 وسيبلغ المتقدمون باستلام طلباتهم بالبريد الإلكترونى.

ستانسلافسكى.. فى الجيزويت

بالتعاون مع فرقة «البؤرة» المسرحية تنظم جمعية النهضة العلمية والثقافية «الجيزويت» ورشة عمل حول تقنيات منهجى الواقعية النفسية ستانسلافسكى «منهج تمثيلى» والمسرح الفقير لجروتوسكى «منهج إخراجى».

يشرف على الورشة المخرج محمد حمدى الذى قال إن المشاركة فى هذه الورشة متاح للشباب من 18 سنة وحتى 35 سنة وعدد ساعات التدريب تصل إلى 96 ساعة وتستمر حتى 3 يونية على مدى 24 يوماً بواقع 4 ساعات يوميا وتنتهى أعمال الورشة بتقديم عرض مسرحى فى يونية القادم.

عروض مسرحية جديدة بالإسكندرية خلال أيام «عادلون» الأنفوشى و«أربعين على كام» فى مصطفى كامل

تشهد مدينة الإسكندرية خلال أيام تقديم عدد من العروض المسرحية الجديدة لهذا العام، قصر ثقافة الأنفوشى يقدم مسرحية «العادلون» لألبير كامى، وإخراج أيمن الخشاب، سينوغرافيا حازم متولى، إضاءة إبراهيم الفرن، موسيقى محمد حسنى، وبمشاركة مجموعة من الممثلين منهم: إيمان إمام، محمد عبد القادر، محمد السيد، أحمد عبد الجواد، جمال أبو ميس، محمد مكى.

أما قصر ثقافة القباريف يقدم عرض «هاملت» معالجة وأشعار سامح عثمان، إخراج سامح الحضرى، سينوغرافيا إبراهيم الفرن، موسيقى محمد شحاتة، تمثيل: خالد نبيل، مديحة حسن، محمد العمروسى، محمد عبد الصبور، عادل عنتر، ولاء نبيل، محمد أمين، صلاح السايح، نيفين فتحى، عباس عبد المنعم، سعيد عبد المنعم، رحاب عرفة.

وفى قصر ثقافة مصطفى كامل تعرض مسرحية «أربعين على كام» تأليف سامح عثمان، وإخراج محمد الزينى، دراما حركية شريف عباس، سينوغرافيا هانى السيد، موسيقى محمد حسنى، تمثيل: كريم عبد المنعم الكشير، رانيا زكريا النوبى، رنا أحمد فراج، أحمد محمد شمس، مى محمود مزروعة، إيمان جمال، محمد سعيد، محمد جابر، وغيرهم.

ويقدم قصر ثقافة برج العرب مسرحية «بتوع الجاز» تأليف حمدى عبد العزيز، وإخراج عادل شاهين، سينوغرافيا هانى السيد، أشعار إيهاب سلام، ألحان محمد حسنى، دراما حركية ميزو، تمثيل: حسن فوزى، محمد خميس، روزا السعيد، أميرة يوسف، صابرين على، السيد سعيد.

خبز «نورا أمين» اليومى.. على الصاوى وجوته

مسرحية «الخبز اليومى» للكاتبة الألمانية جيزين دانكفارت، ترجمة فوزية حسن، وإخراج نورا أمين، تعرض هذا الشهر بالقاهرة والمنيا من إنتاج معهد جوته بالقاهرة وبحضور مؤلفة العمل.

المسرحية تقدم باللغة العربية من تمثيل إيمان إمام، عادل عنتر، رفعت عبد العليم، نانسى عادل، ديكور إبراهيم غريب، موسيقى رمزى صبرى.

«الخبز اليومى» تعرض حاليا بساقية الصاوى وبعدها تعرض بمركز الجزويت الثقافى بالمنيا يومى 15، 16 مايو الجارى، كما عرضت بجزويت الإسكندرية ومعهد جوتة بالقاهرة فى الأسبوع الأول من مايو.



نورا أمين

إيه الأخبار..؟

● البيت الفنى للمسرح قرر استئناف تقديم مسرحية «روايح» خلال الموسم الصيفى القادم على مسرح ليسيه الحرية بالإسكندرية بعد نجاح تقديمها بالقاهرة وتحقيقها لإيرادات كبيرة، المسرحية إنتاج المسرح الكوميدى وبطولة فيفى عبده بمشاركة جمال إسماعيل، جمال عبد الناصر، عادل أنور، والإخراج لأحمد خليل الشرقاوى. «روايح» عرضت مؤخراً على مسرح ليسيه الحرية لمدة يومين فقط ضمن عروض مهرجان الربيع الذى نظمه مسرح الدولة لعدد من أعماله بالإسكندرية وحققت إيرادات وصلت إلى ثمانية آلاف جنيه.



فيفى عبده

● المخرج المسرحى الشاب كمال عطية يقوم حالياً بإجراء بروفات العرض المسرحى الجديد «الكلاب الأيرلندى» للمؤلف حسام الغمرى لتقديمه بنادى الزهور بمدينة نصر وتمثيل أعضاء النادى. يذكر أن كمال عطية قدم مؤخراً من إخراجه أيضا مسرحية «الشفرة» التى عرضت على مسرح فيصل ندا بالقصر العينى وأثارت جدلاً واسعاً بسبب عدم مشاركة أى عناصر نسائية بالعرض ومواجهتها لأكثر من مشكلة مع جهاز الرقابة على المصنفات الفنية بسبب اعتراضهم على عدد من مشاهدها.



كمال عطية



● د. هدى وصفى مدير مركز الهناجر للفنون قررت وضع خطة بالتنسيق مع هيئة قصور الثقافة والبيت الفنى للمسرح لإعادة تقديم عدد من العروض المتميزة التى شاركت فى مهرجان الـ 50 ليلة الذى نظمه الهناجر مؤخراً بمسرح روابط بمشاركة سبعة عروض للفرق المستقلة. د. هدى وصفى قالت إنها تسعى حالياً لتقديم هذه الأعمال بعدد من مسارح القاهرة والمحافظات من خلال برنامج يتم الإعداد له حالياً بعد الوصول لاتفاقات نهائية مع البيت الفنى وهيئة قصور الثقافة.

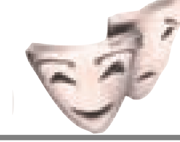


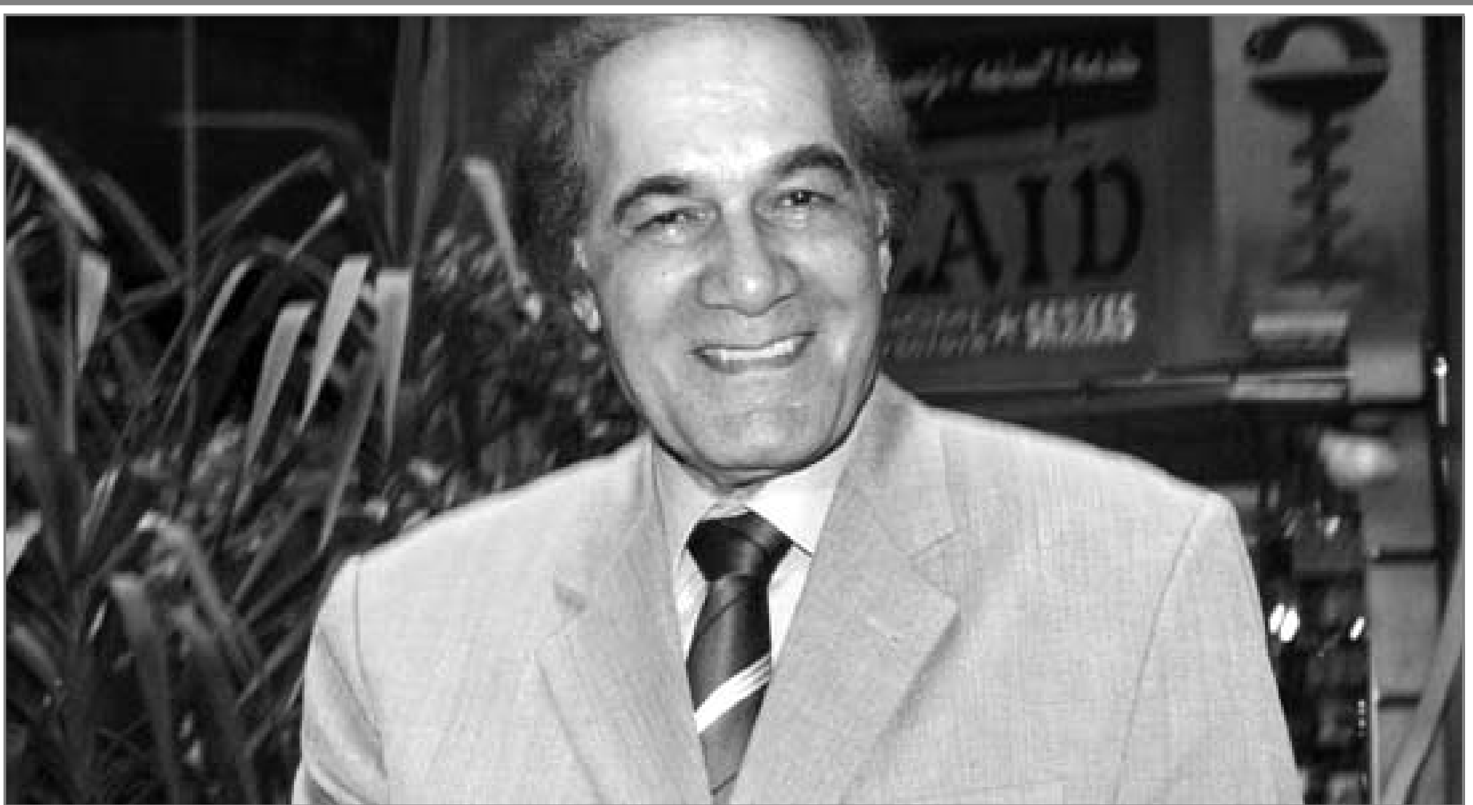
د. هدى وصفى



● د. أشرف زكى نقيب المهن التمثيلية أعلن قبول الفنانين العرب الذين قدموا أعمالا متميزة كأعضاء منتسبين بالنقابة.

• كانت تجديدات أنطوان توضع عادة كأطر لرفض التقاليد القائمة، وكانت تحمل ثلاثة مظاهر أساسية للنشاط المسرحى: التمويل وعلاقات الجمهور، والنمط والتصميم والإخراج والتمثيل.





محمود ياسين يتذكر

بورسعيد عرفت "نادى المسرح" قبل 80عاما!!

حين تجرى حوارًا مع نجم بحجم محمود ياسين عليك أن ترضخ لما يفرضه عليك هذا الحجم حتى لو ترك سؤالك وأخذك لتسبح معه فى بحور الماضى، فهى- فى النهاية - إجابات على أسئلة لم تسألها.. سباحة فى زمن يندر من يوثق له، ولا أمل لنا فى معرفة ما حدث سوى الإنصات..

الفنان الكبير تحدث عن بداياته، دور نادى المسرح ببورسعيد بلدته فى تكوينه، وكيفية صياغته لمشروعه الثقافى وعن سنوات العمل فى المسرح القومى ثم رئاسته له، ورأيه فى أزمة المسرح، والمسرح التجريبى، وعن الوصاية على الفن، فى هذا الحوار الذى دار معه فى مكتبه ببيته بمنطقة الهرم.

• النجم محمود ياسين لم يقدم أى عمل طوال تاريخه على مسرح الثقافة الجماهيرية.

لم أقدم أى عمل فى الثقافة الجماهيرية ذلك لأننى بدأت قبلها وهذه مسألة عمر، الحقيقة أن هذا الجهاز العظيم (الثقافة الجماهيرية) الذى أسسه العظيم ثروت عكاشة وزير الثقافة كأكاديمية شعبية واجتماعية للآداب والفنون حقق مطلبنا جميعًا كفنانين من الأقاليم إذ كنا ننادى بتجمعات ثقافية وفنية فى الأقاليم تحتضن المواهب الناشئة فى لحظة اشتعال حرارة الهواية التى تدفعهم للاجتهاد والسعى لتقديم كل ما هو رائع، وقد استوعب هذا المشروع شبابًا كثيرين احتضنهم وقام بتنمية موهبتهم وأتاح لهم الفرصة.

الثقافة الجماهيرية حققت مطالبنا جميعا.. كفنانين من الأقاليم





نادى المسرح

"أقول لك إن مدينتى (بورسعيد) حالة خاصة، ذلك أنها كانت تملك حينئذ ما لم تعرفه بلد شكسبير (إنجلترا) وهو نادى المسرح الذى عرفته بورسعيد منذ ٨٠ عامًا وقد استلفتتنى لافتته النحاسية المعلقة على مبناه الرائع (فيلا أنيقة خلف الفنار القديم) وأنا مازلت صبيًا لم أتجاوز الـ ١٣ من عمرى فدخلت لأجد أعضاءه عشاقًا حقيقيين للمسرح، لديهم اطلاع واسع على إبداعات كتاب المسرح العالميين من كتاب المسرح اليونانى حتى شكسبير وإبسن وتشيكوف، وداخل النادى كانوا يجتمعون باستمرار يتناقشون ويتحاورون ويعملون بروفات مسرحية على نصوص عالمية. وكلهم كانوا من أبناء طبقة تمكنت من تعليمهم تعليمًا عاليًا فى ذلك الوقت وبورسعيد بلد ثقافة بالدرجة الأولى بموقعها على البحر المتوسط ومينائها الذى يستقبل كافة الجنسيات وقد تأثرت بورسعيد بالثقافة الغربية ومنها المسرح الذى جاء إلينا كثقافة غربية ولكنه فى الوطن العربى اكتسب سمة عربية خاصة.

العمال قدموا لنا مسرحهم

وبتأثير ذلك كله فقد أحببنا المسرح والتمثيل وذهبنا نبحث عن أماكن فى الأندية لنعمل بروفاتنا حتى وجدنا ضالتنا فى نادى العمال الذى كان يضم مسرحًا، وقتها كانت طموحات العمال كبيرة بعد احتضان الثورة لهم وللفلاحين وتشجيعهم على العمل لإقامة القلاع الصناعية ضمن منظومة القطاع العام: القاعدة التى انطلقت منها البلاد، وقد استقبلنا العمال فى ناديهم بحفاوة وقدموا لنا مسرحهم بكرم وقد كان حبهم للمسرح كبيرا وكانوا يحفظون مسرحيات على الكسار كلها، وقدموا لنا عم عزمى قائلين إنه ديكورست لا يوجد مثيل له بالقاهرة، وكان الرجل كما قالوا حقًا وبعد تعرفنا عليه اكتشفنا أنه نجار موبيليا ولديه خبرة كبيرة فى التعامل مع الخشب والأبنية المعمارية وخبرة كبيرة فى تصميم ديكورات نصوص شكسبيرية كهاملت وعطيل وغيرهما ومن ثم فقد وجدنا فى نادى العمال مؤسسة مسرحية متكاملة".

المسرح القومى

وكيف بدأت رحلتك على مستوى الاحتراف؟

"بعد حصولى على الثانوية العامة أتيت للقاهرة للالتحاق بحقوق عين شمس، ولم يكن سهلاً أن أقنع والدى بدخول معهد التمثيل وقتها، لكنى طوال فترة دراستى لم أنقطع عن تقديم العروض المسرحية فى بورسعيد حتى كانت السنة الرابعة والنهائية لى بكلية الحقوق عندما أعلن المسرح القومى عن حاجته لممثلين جدد لتكوين شعبة ثالثة بالقومى، وكانت صاحبة الفكرة مديرة القومى وقتها السيدة العظيمة سميحة أيوب وذلك لرغباتها فى التصدى لمنافسة مسرح التليفزيون الذى ظهر وقتها، على يد د. عبد القادر حاتم، وقبل ظهور نتيجة الليسانس بشهرين تقدمت للاختبار وكان على ثلاث مراحل وضمت لجنة الاختيار المخرج كمال ياسين والمخرج سعد أردش وانضم إليهم أحمد حمروش مدير هيئة المسرح فى المرحلة الثالثة من الاختبار.. وكان ترتيبى الأول فى المراحل الثلاث بعدها عينت فى المسرح القومى بالشعبة الثالثة وكانت السياسة المتبعة فى القومى التدرج فى الأدوار وصولاً للبطولة ولكن حظى أن أول عمل شاركت فيه أخذت دور البطولة وذلك فى مسرحية (الحلم) لمحمد سالم إخراج الزرقانى وكنت أقوم بدور الثورى المتحمس ومعى الأستاذ الكبير عبد المنعم إبراهيم فى الدور الكوميدى".

عم عزمى صمم لنا ديكورات هاملت وعطيل فى نادى العمال

فرقة الطليعة

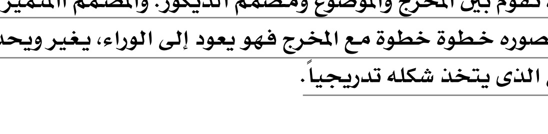
رحلتك المسرحية لم تزد عن ست سنوات؟

هذا ما يشاع عنى ولكنه غير صحيح، بعد مسرحية الحلم انتظرت سبعة أعوام حتى أحصل على بطولة، كنا نحن ممثلى الشعبة الثالثة نحصل على الأدوار الثانية والصغيرة بينما أدوار البطولة يأتون لها بممثلين من الشعب الأخرى وهكذا بعد سبع سنوات من الانتظار شكونا للسيدة سميحة أيوب ما نشعر به من اضطهاد لأن هذه شعبتنا التى تكونت لكن أدوارالبطولة بها محجوزة لغير أبنائها، واقترحنا عليها فرقة الطليعة وكنا قد كونا هذه الفرقة فى بورسعيد وأردنا نقل التجربة للمسرح القومى خاصة أن لفظ (طليعة) لم يكن معروفًا وقتها سوى فى مجلة الطليعة التى أسسها لطفى الخولى، ووافقت سميحة أيوب واستهلت الفرقة نشاطها بثلاث روايات حيث أخرج نبيل منيب عرضا لأحد نصوص محمود دياب وأخرج عبد الغفار عوده نصًا لمصطفى بهجت بدوى، وكذا أخرج عادل هاشم. وعملت فى عرضى عادل هاشم ونبيل منيب، ثم رشحت لعرض "ليلة مصرع جيفارا" عن نص ميخائيل رومان أمام الراحلة سناء جميل وإخراج المبدع كرم مطاوع الذى وضع فى العرض تكنيكا من أروع ما يكون، ثم قدمت "وطنى عكا" أمام السيدة سميحة أيوب نص عبد الرحمن الشرقاوى.



• البيت الفنى للمسرح قرر تصوير مسرحية البؤساء تليفزيونيا خلال هذا الأسبوع.







أول من اجتذب حسين فهمى

قديمًا كانت السينما تتخطف نجوم المسرح الآن، انقلبت الآية وما إن ينجح ممثل سينمائيا حتى يتجه لتقديم عرض مسرحى!

"هذا بالنسبة للمسرح التجارى الذى يجتذب نجمًا سينمائيًا لعروضه، لكنه فى مسرح الدولة الأمر يختلف، وبالمناسبة أنا أول من اجتذب حسين فهمى لمسرح الدولة وذلك فى عرض "أهلا يا بكوات" مع الفنان عزت العلايلى ولك أن تتخيل نجمى سينما يقومان ببطولة مسرحية بالقومى، رغم أن زملائى فى القومى أبدوا ترددًا فى البداية وخشيتهم أن حسين فهمى لم يقدم عروضًا بالمسرح القومى قبلاً واقتصر رصيده المسرحى وقتها على عرض واحد للمسرح التجارى مع أحمد بدير لكنى بمعرفتى بحسين فهمى أن بداخله روحاً فيها ألق وليس تافها تمسكت برأيى والحمد لله فإن العمل حقق نجاحًا هائلاً".

الستينيات.. مسرح الأساتذة

بعض الشباب لهم رأى فى مسرح الستينيات يكاد ينزع عنه أى فضل.

"هذا أمر طبيعى، الشباب فى حاجة للدخول فى حوار، والإنسان إن لم يجد ما يحاوره يخلق لنفسه طواطم أو تماثيل يسبها ويلعنها ثم يحطمها، لكنهم لا يستطيعون أن يمحوا صفحات من التاريخ سطرها أساتذة أساتذتهم".

دراسة الحقوق

دراستك للقانون أثرت فيك بوصفك فنانًا؟

"حين وقفت أمام لجنة الاختبار بالقومى سألنى مدير هيئة المسرح أيامها أحمد حمروش لماذا تريد أن تكون فنانا رغم أن بإمكانك أن تصبح وكيلاً للنيابة.

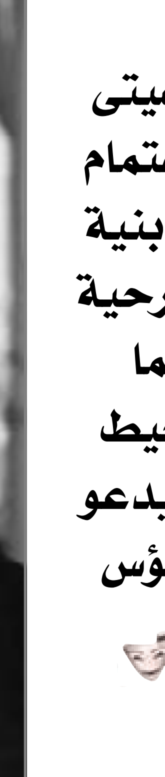
لقد درست فى كلية الحقوق نظمًا سياسية واقتصاداً وعلم اجتماع والمسيحية واليهودية وعلم الإجرام وعلم العقاب والشريعة الإسلامية والأحوال الشخصية لغير المسلمين درس لى أساتذة عظام مثل حلمى مراد وعبد الأحد جمال الدين وكل هذه المواد شكلت مكونات دخلت فى نسيج رؤيتى الفنية فنحن فى زمن فيه تحولات كبيرة من حولنا، وكلية الحقوق أعطتنى ما يتصل بعلم النفس والفلسفة والاجتماع فكيف تتحدث عن كونك فنانًا وليس لك نصيب من كل هذه العلوم".

توليت إدارة المسرح القومى لفترة قصيرة ثم قدمت استقالتك فلماذا؟

"حين توليت إدارة المسرح القومى قدمت أشهر مسرحية فى تاريخه وهى مسرحية "أهلا يا بكوات"، واحتضنتها منذ كانت فكرة فى عقل كاتبها لينين الرملى، أيضًا قدمت مسرحية "البهلوان" وخاطبت بشأنها د. يوسف إدريس الذى كان قد اعتزل المسرح بسبب رفض هذه الرواية قبلاً ورجوته أن يعيد النظر فى قراره ومازالت به حتى وافق وحضر معنا كل ليالى العرض التى شهدت إقبالاً منقطع النظير. لدرجة أننا نقلنا مقاعد الموظفين بالمسرح إلى قاعة العرض فلم تكف واستعنا بمقاعد من قهوة متاتيا! وكان د. يوسف إدريس فى غاية السعادة بعمله الذى استمر عرضه قرابة السبعة أشهر.

عرض آخر تصادف يوم توليتى قبل افتتاحه بيوم واحد وهو دماء على ستار الكعبة، بطولة زملاء قديرين مثل يوسف شعبان والأستاذة سميحة أيوب.

وهذه المسرحية كنت مرشحًا لبطولتها بداية حين كان مقررًا عرضها فى المسرح الحديث ومديره وقتها محمود الحدينى وأجرينا بروفات ترابيزة ثم حدثت ظروف تتعلق بالميزانيات وانسحبت فرشح للدور أستاذ عظيم هو يوسف شعبان، ثم نقل العرض للقومى وأنتج قبل توليتى ولكن كان لزامًا على أن أرعى العرض وكأنه من إنتاجى وذلك لعلاقتى الوجدانية بالعرض وعلاقتى الإنسانية بأبطاله سواء أستاذتنا سميحة أيوب أو أخى يوسف شعبان، وساندت العرض بقوة ليس لضعف فيه فقد كان من أكثر العروض تألقًا وقيمة، ولكن بجودة التنظيم والحرص على الدعاية بشكل يليق بقيمته وقيمة أبطاله"





فى أول عمل بالقومى أخذت دور البطولة.. لكننى انتظرت البطولة التالية 7 سنوات







لا يمكن محو صفحات مسرح الستينيات من التاريخ



طالبت يوسف إدريس بالتراجع عن اعتزال المسرح



فلماذا إذن قدمت استقالتك؟

"لم تكن الاستقالة خلافا مع وزارة الثقافة وتوجهاتها، ولكن خلافًا مع النظام الإدارى والوظيفى"

أمر غامض!

ما سبب عدم عرض مسرحية مصر الجديدة رغم أنه تم التحضير لها؟

"سبق أن قدمت هذه المسرحية فى بورسعيد أيام الهواية وكانت من إخراجى وذلك بعد عرضها عندنا فى مسرح (الأولدرادو) ذلك المبنى الرائع الذى كان يشبه دار أوبرا مصغرة وقد كانت من إخراج كمال ياسين وحين رأيتها قررت إخراجها فى نادى المسرح، وكان نعمان عاشور يقضى إجازة الصيف عندنا فى بورسعيد كل عام. فأجلت عرض المسرحية حتى يأتى ودعوته إليها فجاء وشاهد عملنا ثم كتب عنا فى عموده بالصفحة الأخيرة بالجمهورية شعرًا. ومازلت ممتنا للرجل كرمه هذا. بعد كل هذه الذكريات جاءنى سمير العصفورى بمشروع لعرض "عيلة الدوغرى" فقلت له إن العمل قدم فى مسلسل تليفزيونى بطولة يوسف شعبان ولم يعد ممكنا تقديم عمل، آخر بعد ذلك، ورجوته إن كان يريد تقديم عمل لنعمان عاشور فليكن الناس اللى تحت أو مصر الجديدة ووافق رغم أنه كان قد بدأ فى التحضير لعيلة الدوغرى، لكن قال لى إنه يبحث عن صيغة شراكة إنتاجية بين المسرح القومى والمنتج محمد فوزى لكنهم للأسف لم يصلوا لتلك الصيغة والتى لم تكن مالية فقط، وظنى أنها كانت مسمار جحا الذى تعلق به أحد الأطراف كى ينسحب من المشروع وقد جلست وسمعت من الطرفين لكنى فى كل مرة كنت أشعر أن هناك شيئا غامضا لم أعرفه".

هل هناك أزمة مسرح فعلا كما يردد البعض؟

"أزمة المسرح لا وجود لها إلا فى نفوس من يقولون بها، نحن لا نقول إنه لا توجد مشاكل ولكنها – المشاكل – مرتبطة بالظرف المرحلى الخاص بالتحول من نظام الاشتراكية إلى نظام السوق وما استتبعه من رفع الدولة يدها عن الإنتاج وبيع الأصول الإنتاجية المملوكة لها، ولقد تأثرت السينما بشدة نتيجة لذلك، والحمد لله أن الدولة لم ترفع يدها بعد عن المسرح وبصفة عامة لا بد من دور للدولة فى الفن لأنه لا ينمو بعيدًا عن الدولة"

كان لدينا تجريب!

ما رأيك فى المسرح التجريبى؟

"لقد تبنت الدولة فكرة التجريب بإطلاقها مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، وبداية فقد كان لنا رأى مخالف، لست وحدى ولكن أيضا كان لكرم مطاوع وسعد أردش ... وهو أن كل عمل لابد أن يكون تجريبيًا وفيه شىء جديد، يوسف إدريس قدم تجريبًا فى نصوصه ومنها الفرافير، كرم مطاوع قدم التجريب فى إخراجه لعروض مثل ليلة "مصرع جيفارا" وكذا نعمان عاشور الذى قدم الواقعية الشعرية التى لا تحاكى الواقع والقادرة على تحريك مشاعر الجمهور ودغدغة مشاعره، كل ذلك كان تجريبا قبل انعقاد المهرجان التجريبى والذى رغم اعتراضى عليه إلا أنه قام بتكريمى"

ماذا عن الوصاية المفروضة حاليًا على الفن، خصوصًا من السلطة الدينية؟

"السلطة الدينية مصطلح غير موجود، هناك مراكز دينية ممتمثلة فى الأزهر بهيئاته وهو مثال للوسطية وقد يحدث خلاف فى بعض الأحايين لكن الحوار يظل موصولاً ونخرج فى النهاية بيقين أنها أمور يمكن التفاهم بشأنها ونجد دائمًا روح التفتح الفكرى والروحى. بما يمكننا من تقديم فن ذى قيمة ولا يتعارض مع قيمنا ومبادئنا.

أما إن كان هناك ظرف من التشدد فهذا أمر تعانى منه المنطقة كلها، ومازال يمثل شاغلاً هامًا ولكن لا تراجع أمامه، لقد ذهبنا بعرض "أهلاً يا بكوات" إلى صعيد مصر (أسيوط) تحديدًا لنقل رسالتنا تلك وجاءتنا كلنا تهديدات نصها (ستقتل فى السيارة أو بيتك أو على المسرح) حتى لزميلنا عزت العلايلى الذى كان قد ترك العرض قبلها وحللت محله. ورأيى أن المسرح يستحق أى تضحيات من أجله.

لكنك عاصرت مشكلة مسرحية (ثأر الله) التى منعت حتى يومنا هذا؟

"هذه مشكلة شائكة بأكثر مما تتصور والمناقشة حولها أعقد من أن تفض فى حوار صحفى، لكننا أمام عرض متكامل لنص الشرقاوى وإخراج عبقرى لكرم مطاوع ونجوم عظماء على رأسهم يوسف وهبى ومعه أمينة رزق وعبد الله غيث وجاهز للعرض لكن حدث تناقض بين فهم اللجنة للعرض والصياغات الفنية التى وضعها مخرجه. ووصلت الأمور إلى حد إغلاق العرض حتى الآن للأسف الشديد، وكان لابد أن تكون هناك أسس للتفاهم بشكل موضوعى، لأن كافة القضايا من الممكن إدارة حوار حولها بعيدًا عن الانغلاق والتضليل والتضييق وانسداد الرؤى. لأن التناقض موجود دائمًا وبدونه لا يحدث حراك لكن لابد من الحوار حوله"

هل لديك توصيات لمسئولى المسرح؟

"الاهتمام بالأبنية المسرحية، لأن المسارح حاليًا وما يحيط بها من عشوائيات أمر مزعج، انظر للمسرح القومى وما حوله من باعة يفترشون الطريق كله، حتى أن وراد المسرح يجدون صعوبة فى الوصول إليه سيرًا على أقدامهم ثم إن أحوال المسارح نفسها كما ترى، مسرح الطليعة مغلق للتحسينات، ومسرح السلام أيضًا، ثم إن مسرح الأزبكية عائم على بركة من المياه الجوفية سببها إنشاء جراج العتبة، ولو رفعت لوحاً من خشبة المسرح سترى صورتك بجلاء على صفحة المياه تحته. أتحدث عن أكبر مسارح العاصمة فكيف هى أحوال مسارح الأقاليم إذن؟!"

حاوره:

عواطف سيد أحمد

محمد عبد القادر



• الفنان الشاب محمود غريب انضم إلى فريق عمل مسرحية «السلطان الحائر» التى يجرى المخرج عاصم نجاتى بروفاتها حاليا بالمسرح الحديث.




• إن ستانسيلافسكى انتهى إلى أن أهم عمل خلاق يقوم به المخرج هو ما يفعله مع الممثلين. وباعتباره هو نفسه ممثلا جاهد لإيجاد خاصية جديدة للصدق والأصالة فى فنه.



حكاية نص دستة شباب رفضوا البقاء «تحت السيطرة»

عرض آخر.. يصرخ فيه الشباب باحثين عن أنفسهم.. وأحلامهم الضائعة، يتحدون القهر بالفن، ويحلمون بوطن يحبهم كما يحبونه، ويمنحهم الحد الأدنى.. فقط الحد الأدنى من الحياة الكريمة.

المفارقة الدرامية هنا.. أن الشباب الذين صنعوا مسرحية «تحت السيطرة» ليواجهوا القهر ويقضوا على الخوف، واجهوا «قبساً» من القهر الحكومى اضطرهم لتعليب حلمهم أشهراً طويلة قبل أن يخرج

العمل إلى النور بمبادرة شجاعة من الرقيب الفنان على أبو شادى الذى أتاح لشباب «مسرح الشباب» مسافة يصرخون فيها «قوم يا مصرى»..!

مى سكرية

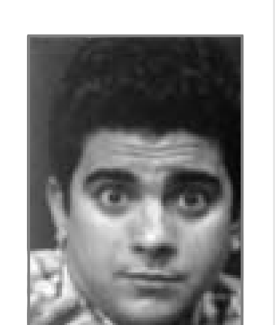


حكيم المصرى.. قليلا من الإيجابية فى زمن سلبى

خاض الفنان حكيم المصرى تجربة الوقوف فى المسرح الخاص فى مسرحية «برهومه وكلاه البارومه» إخراج جلال الشرقاوى، ثم انتقل إلى مسرح الدولة فى العرض المسرحى «الشبكة» إخراج سعد أردش، ليصل إلى تجربة «تحت السيطرة» التى يصفها بأنها ذات طابع خاص ومختلف.

وعن دوره فى المسرحية يقول: أقدم شخصية «واكد» المطحون الذى يمارس عليه «هباب» الطغيان وهو جبان وخائف دائماً، ولكن بداخله شىء إيجابى يرفض الفساد.

ويضيف: التجربة كانت صعبة منذ البداية.. وقمنا بتعديل الشغل أكثر من مرة، بهدف تخفيف النقد الموجه للنظام فى العمل واحتاج الأمر لمجهود مضاعف.


حكيم المصرى

عصام سعد: غنينا «قوم يا مصرى» فاتهمتنا الرقابة بالتحريض

8 أشهر من الجهد و«المعارك» احتاجها المخرج الشاب عصام سعد قبل أن تخرج إلى النور ثانى تجاربه المسرحية «تحت السيطرة».

يقول عصام: استغرقت البروفات وقتاً طويلاً، وتعثرنا فى محطة الرقابة بعد أن طلب الرقيب عدة تعديلات نفذناها، رغم ذلك ظل الوضع كما هو، والعرض يتناول مشاكل الشباب المصرى الذى يطول بحثه عن عمل لكن دون جدوى، ويسيطر عليه اليأس والاكتئاب، وفيه نؤكد فكرة «خوفنا يصنع حكامنا»، ونناقش أزمة رغيف العيش والبطالة.

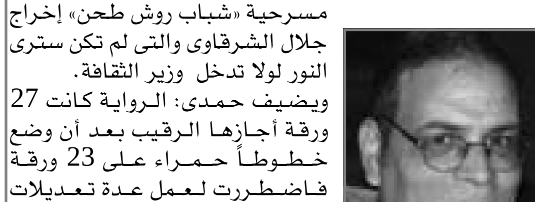

عصام سعد

ويضيف عصام: اعترضت الرقابة على أغنية (أقوم اتحرك) ووصفوها بأنها تحريضية، وطلبت منا تجهيل الأماكن والشخصيات وهى المرة الأولى التى أواجه فيها مشاكل مع الرقابة التى اعترضت هذه المرة على أمور عادية سبق وقدمت فى أعمال فنية عديدة.

المؤلف حمدى نوار: قدمنا أحوال الشباب المصرى بعيداً عن الترميز و«اللف والدوران»

رغم سعادته بخروج عرض جديد من تأليفه إلى النور بالتزامن مع عمل آخر فى قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية هو «زى الفل» إلا أن تدخلات الرقابة أفسدت فرحته.. يقول المؤلف حمدى نوار: هناك رقباء ينظرون إلى النص بعيون بوليسية، وهذا لا ينفى وجود آخرين ينظرون إلى النص بعين فنية، منهم مثلا مازن موسى، ورئيس الرقابة على المصنفات على أبو شادى الذى تدخل لحل الأزمة بعد أن ظل حبيس الأدراج لفترة طويلة، طالبين منا تجهيل الأماكن والشخصيات والدنيا كلها وكأننا نقدم عرضاً فى زيمبابوى أو بوركينا فاسو..

وأضاف: الرقيب جلس معنا، وحاول التفتيش فى ضمائرنا ونوايانا.


حمدى نوار

نوار ذكر أنها ليست المرة الأولى التى يواجه فيها مشاكل مع الرقابة، فله معها أزمة سابقة فى مسرحية «شباب روش طحن» إخراج جلال الشرقاوى والتى لم تكن سترى النور لولا تدخل وزير الثقافة.

ويضيف حمدى: الرواية كانت 27 ورقة أجازها الرقيب بعد أن وضع خطوطاً حمراء على 23 ورقة فاضطررت لعمل عدة تعديلات للحفاظ على الرؤية المسرحية العامة.

وقال: تعرضنا للواقع المصرى ومشاكله بشكل صريح دون اللجوء إلى الترميز لأن العرض مخرجه شاب وأبطاله شباب، ومن إنتاج مسرح الشباب، لذا كان واجباً أن يعبر عن الشباب.

سامح عبد السلام: النص صعب والعمل فيه احتاج «شغل كتير»



سامح عبد السلام

قدم الممثل الشاب سامح عبدالسلام تجربة سابقة مع المخرج عصام سعد فى مسرح الشباب أيضا بعنوان «امرأة السوق» ولذلك كان اختياره الأول لدور سعد الشاب المصرى المطحون فى «تحت السيطرة» وعندما تعثرت البروفات واعتذر سامح وسافر إلى الخارج لمدة شهرين، وعندما عاد فوجئ باتصال من عصام يطلبه لاستكمال الدور.

يقول سامح: أقدم شخصية سعد السلبى نموذجاً لكل الأشخاص السلبيين فى المجتمع.

ويضيف: تكنيك العمل فى النص الذى كتبه حمدى نوار صعب ويحتاج إلى «شغل كتير» فالتكنيك يلعب على وعى الممثل بالدراما والحالة التى يتقمصها، لذا حاولنا تنميط الشخصيات من خلال عناصر العمل.

وائل شاهين: العقبات زادت حماسنا للتجربة

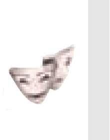
يلعب الفنان الشاب وائل شاهين شخصية خواسك الشاويش الغلبان الذى يتحول فجأة إلى طاغية عندما يستشعر خوف من حوله..

وعن التجربة يقول: مع كل مشكلة كنا نواجهها كنا نزداد حماساً لتقديم التجربة.

ويواصل: أقدم خلال العرض شخصية الشاويش خواسك الذى يتظاهر بالعنف وحين يستشعر خوف من حوله يتحول إلى طاغية وهو رمز لمحاولة بعض الدول الكبرى السيطرة على البلدان الضعيفة وأتقمص خلال العرض أكثر من شخصية.. كلها تنويعات على فكرة القهر والخوف.


وائل شاهين

أحمد شوقى: بساطة الديكور والملابس.. خدمت فكرة العرض



لأن أحداث العرض المسرحى «تحت السيطرة» تدور بالكامل أسفل كوبرى حيث ينام ثلاثة شبان يعانى أحدهم من كابوس يطارده. جاء الديكور الذى صممه أحمد شوقى بسيطاً ومعبراً.. مجرد كوبرى يعطى إيحاءً بأنه سقف يخنق الأحلام.

يقول شوقى: المسرحية تدور أحداثها فى ساعة واحدة فقط وتقع بالكامل تحت الكوبرى، لذا كان تصميم الديكور سهلاً، أما الملابس فهى لشباب مطحون جداً واختلفت فقط ملابس الشاويش من أجل التأكيد على فكرة العرض المسرحى.

محمد غزى: الدنيا مسرح كبير.. واحنا مالناش إلا الفرجة



قدم محمد غزى أكثر من تجربة على مسرح الدولة، وعن دوره فى المسرحية يقول: نقدم نماذج من الشباب المصرى المطحون الذى يترك البلد مهاجراً إلى بلاد أخرى من خلال مواقف ساخرة، وأدوارنا تنويعات على السلبية المتفرجة، ومن يؤمن بمقولة (يوسف وهبى) بأن الدنيا مسرح كبير والشعب لا يملك سوى الفرجة.

يواصل غزى حديثه عن التجربة قائلاً: اعتذرت عن العمل أثناء البروفات من أجل عيون «الملك لير» التى أعتز بها وأعتبرها أوصلتنى إلى درجة الاحتراف، ومن حسن حظى أن البروفات طالت مما منحنى فرصة العودة مرة أخرى لمسرحية «تحت السيطرة» وشعرت بتغيير كبير فى الورق بعد التعديلات التى طلبتها الرقابة.


محمد غزى




• الفنان صبحى السيد انتهى من تصميم ديكور وملابس العرض المسرحى «ظل الحمار» الذى تقدمه فرقة الإسكندرية المسرحية من إخراج أحمد عبد الجليل.





«بو خريطة»..
النص المباشر ظلم العرض
ص10



«فى بيتنا فأر»
ولعبة المحاكاة التهكمية
ص14

مسـرحنا
جريدة كل المسرحيين
العدد 44 | 12 من ماو 2008



طغيان كوميديا الكلمة فى العرض

مودرن أكاديمى على مسرح الهوسابير:

مهرج الماغوط تتحول لفاصل كوميدى ساخر

نص مسرحية "المهرج" التى كتبها المسرحى السورى محمد الماغوط هو نص مسرحى يمكن أن يقال عنه إنه من المسرحيات المحظوظة تلك التى قدمت على المسارح المصرية على مختلف أنواعها (الهواة - الجامعات - الثقافة الجماهيرية...) عشرات المرات، وفى كل مرّة لا يقدم النص المسرحى كما كتبه صاحبه إلا فيما ندر، فالنص مكتوب بالعربية الفصحى لكن يطيب دائمًا لمن يقدمه أن يحوله إلى العامية المصرية وذلك سعيًا وراء عدّة أشياء منها الكوميديا، ومنها سهولة الأداء لدى الممثلين تخلصًا من مشاكل الفصحى، والنص كما كتبه الماغوط لم يكن يقصد به أن يكون نصًا كوميديا بهذه الدرجة التى يقدم بها، بل ربما لم يقصد به أن يكون كوميديا أصلاً، وإنما قصد به السخرية مما وصلنا إليه فى العصر الحديث، فكل شىء كنا نتمايز به فى الماضى، وكل الحضارات التى بناها أجدادنا و.. و.. لم يعد لها ولا لنا فى العصر الحديث ذلك الأثر المرجو فى نفوسنا، فعبر شخصية صقر قريش التى يستلهمها النص المسرحى ومن ثم العرض بعد ذلك تقام هذه المفارقة بين الماضى والحاضر..

والعرض الذى أخرجه محمود الكومى للأكاديمية الحديثة "مودرن أكاديمى" واستضافه مسرح الهوسابير لكى يعرض عليه ببطولة لمجموعة من فنانى الأكاديمية تحول النص المسرحى - كما هى العادة - إلى نوع من الكوميديا الصارخة التى ابتعدت بالماغوط إلى ما يشبه الماغوط، نحن هنا بصدد عرض مسرحى جديد تمامًا له مميزاته الكوميدية الأخرى، وأيضًا له جمالياته التشكيلية المتميزة، فالعرض يدخل بنا إلى عالم فرقة مسرحية هاوية تريد أن تقدم مسرحًا يشبهها ولا يشبه غيرها، فتقدم تارة مشاهد من أعمال مسرحية عالمية، وتارة وأخرى مشاهد من مواقف تؤلفها الفرقة نفسها حتى نصل إلى استلهام شخصية صقر قريش والتى تأخر ظهورها طويلاً عما هو مقدر لها داخل النص المسرحى..



كوميديا صارخة تناسب عوالم الشباب

والمعالجة الإخراجية التى قدمها الكومى تتخذ من الكوميديا على مختلف أشكالها المحك الأساسى ، مستخدمة مفردات لغوية وحركية تناسب عوالم الشباب فى مثل هذه الأعمار السنية، وكأنه بهذا قد حدد جمهوره المستهدف من العرض المسرحى، جمهور طلاب مودرن أكاديمى، ومن ثم تأتى بعد ذلك الشرائح الأخرى، وقد نجح الكومى فى شغل الفضاء المسرحى بتشكيلات وتكوينات حيوية صنعها الممثلون بأنفسهم، مستخدمًا لحظات إضاءة خاصة تشعرك أن العرض كله ما هو إلا مجموعة من هذه اللحظات التشكيلية المتتالية الظهور، هناك حيوية فى استخدام الجسد، وفى الحركة، هناك أيضًا أكثر من حدث فى آن واحد يحدث على خشبة المسرح، هناك فى النهاية إيقاع مسرحى سريع ولاهث بالرغم من أن هناك أشياءً كثيرة زائدة - كما هو الحال فى النصف الأول من العرض..

أما مجموعة الممثلين داخل العرض فقد تميزوا جميعًا فى تأدية أدوارهم - فى حدود ما طلب منهم - وكلهم اشتركوا فى الروح الكوميدية العالية التى أدوا بها أدوارهم ومنهم: أمنية الكومى والتى لعبت عدّة أدوار منها (ديدمونة، الأعرابى، المذيعة، غلام)، ومحمد فتحى فى دور المهرج، محمود كبريت فى دورى المعلم، والضابط، طارق عبد الله، أحمد حسن، منعم عبد الوهاب..

والعرض فى مجمله لوحة كوميدية تنوعت فيها الكوميديا ما بين كوميديا الموقف، الشخصية، وإن كان هناك طغيان لكوميديا الكلمة ويقدم فى النهاية صورة ساخرة عن مجتمعاتنا العربية فى الوقت الراهن.

إبراهم الحسينى

• توقفت بروفات العرض المسرحى «عربات الزواج السريع» للمخرج د. سامح مهران، بسبب عدم الاستقرار على أبطال العرض حتى الآن.



● أصبح ستانسلافسكى بمثابة مخرج للوعى يراقب بصرامة المشاعر أو الاستجابات، التى هى مجرد مشاعر ملفقة، ويساعد الممثل كى يتقدم نحو بناء لحظات من المشاعر الحقيقية.

فى مهرجان الكويت المسرحى

«بو خريطة».. النص المباشر ظلم العرض

ضمن فعاليات مهرجان الكويت المسرحى العاشر الذى نظمه المجلس الوطنى للفنون والثقافة والآداب برئاسة بدر سيد عبد الوهاب الرفاعى أمين المجلس وكاملة العياد رئيسة المهرجان قدم عرض «بوخريطة» من تأليف وإخراج حسين المسلم والتى قدمتها فرقة الجيل الواعى فى أول مشاركة للقطاع الخاص بالمهرجان والمسرحية تأتى ضمن سلسلة من أعمال المخرج المؤلف حسين المسلم والتى تتناول معظمها نفس القضية المطروحة وهى القضية الفلسطينية التى تشغله ويسعى إلى تقديم معالجات لها. إلا أن الغالب هو تأثره بما سبق تقديمه من أعمال لكتاب آخرين منهم محمد الماغوط الكاتب المسرحى السورى كما حدث فى مسرحية «أحلام عن كاسك يا وطن».

وفى عرض «بوخريطة» يتناول القضية من خلال شخصية ماجد أو «أبو خريطة» حيث تبدأ الأحداث لحظة زفاف ماجد على عروسه عبير ولعل اختيار اللحظة يبدو اختياراً موفقا فلحظة العرس تعنى دلالات عديدة منها أنها لحظة اقتران يتبعها تواصل أجيال وحياة جديدة ولحظة سعادة أيضا إلا أن اللحظة تقدم منذ البداية الشخصية - ماجد - شخصية مشوشة، مهتزة، فماجد يبدو مثيراً للضحك ومتردداً وذلك حينما يوقف عروسه على مدخل الباب ليتذكر ما قيل له هل تدخل بقدمها اليمنى أم اليسرى بل يصل الأمر إلى إخراج مفكرته الصغيرة التى دون بها ملاحظاته لكنه فى النهاية أيضا لا يجده جواباً شافياً ليقرر أن تدخل بقدميها ويأتى بعجلة أطفال لتدخل عليها. كل هذا العالم الساخر الطفولى يثير الضحك لكنه فى نفس الوقت يوضح صورة مهتزة لماجد الذى نجده فيما بعد مغرماً وعاشقاً للخريطة العربية التى يضعها فى منزله وبشكل فانتازى وغير مبرر تظهر مجموعة شبحية تسعى إلى تحقيق هدفين دراميين هما الحصول على الخريطة وهى إشارة إلى الرغبة فى الاحتلال والاستيلاء على الوطن العربى والأخرى منع استكمال زواج ماجد وعبير فى دلالة على الرغبة فى عدم وجود جيل جديد يكمل المسيرة.. خاصة إذا كان والده يعشق الوطن ويحمل همومه مثل ماجد حيث بالطبع سيتوارث الأبناء سمات والدهم بل وسيربيهم على مبادئه، وكلتا الرغبتين ترتبطان ببعضهما البعض إلا أن هذا الظهور الدرامى للأشباح - الذين يشيرون إلى العدو سواء الصهيونى أو الأمريكى - هذا الظهور يبدو غير مبرر درامياً، إلا أننا من الممكن التعامل معه باعتباره فانتازيا، ولا يحمل ماجد أبعاداً درامية سوى ولعه بالخريطة التى يرى أن بها خرم فى قلب الوطن يكبر) فهو يتحسر على الوطن الذى يضيع ويتسع خرمه فى دلالات واضحة بل ومباشرة للاحتلال سواء الصهيونى أو الأمريكى لأجزاء من الوطن العربى ويكون ظهور الأشباح سعياً إلى أن ينسى هذه الخريطة وكأن حب ماجد للخريطة وحفظه لها هو الخطر الذى يخشاه العدو، على الرغم من أن ماجد كما رأينا شخصية كاريكاتورية مهتزة ومترددة بل لا يقوم بأى فعل درامى يؤكد قدرته على المواجهة، فكل ما يستطيعه هو حبه للخريطة وتحسره على الخرم الذى قد يتسع. إنه كما يصوره العرض شخصية عاجزة عن الفعل ومع ذلك يتم اختطاف ماجد سعياً لعمل غسيل مخ له رغبة فى إزالة أفكاره الوطنية وبالفعل يخضع لعمليات يقدمها العرض فى شكل كاريكاتيرى حينما يدخلونه فى آلة مضحكة تشبه آلة تقليب الأسمنت عند البناء ليتحول إلى شخص آخر مثير للضحك أيضا حيث يخرج من داخل الآلة شخص آخر ممسوخ وأقل حجماً. وهو أيضا تفكير غير منطقى فإذا كان المخرج يؤكد على أن ماجد يمتلك عقلاً ساخناً مثيراً والعدو يسعى إلى سلبه هذا العقل لينسى مباده ومعتقداته وبالتالى ينسى هذه الخريطة فإن مبرر المسخ الجسدى لا يتسق مع ذلك فالعدو يسعى لمحو الذاكرة وليس المسخ الجسدى، إلا أن هذا المسخ الجسدى من خلال تغيير الممثل بممثل آخر أقل حجماً هو ما يثير الكوميديا ويفجر الضحك. الأمر الذى يؤكد على أن عين المخرج على الجمهور وسعيه إلى تحقيق معادلة الفكر والضحك لإرضاء الجمهور غير أن بناء الأحداث الدرامية وتتابعها يأتى هشاً فالحدث الدرامى راكد لا يتطور بمنطقية، فإذا كان اختطاف ماجد يأتى كمفجر للحدث ومغير لمسار الحدث الساكن وهو لحظة الزواج فإن التطور بالمسخ يتبعه قفزة درامية حيث العودة إلى منزله ليجد زوجته لا تتعرف عليه وهو مشهد شاهدناه بصورة مماثلة فى عرض «الجنة تفتح أبوابها متأخرة» لفلاح شاكر مع الفارق فى أن الزوج فى العرض الأخير عاد بعد سنوات الأسر كما هو بينما الزوجة كانت تراه رجلاً آخر هدته سنوات الأسر والحرب وإذا كانت الزوجة رفضته فقد تعطى دلالات فى عرض «بوخريطة» بأن الزوجة تريد زوجها المحب للوطن والعاشق له تريد العقل ولا تريده مجرد جسد حيث إن ذلك يعنى مسخه، إلا أن هذه الأمور لم يتم التأكيد عليها أو التمهيد لها فقط تم التركيز على التغيير الجسدى سعياً لإثارة الضحك خاصة وأن الزوجة منذ البداية تبدو ساذجة وتفاجأ بموضوع الخريطة وتستمع لزوجها أو عريسها وحبه لهذه الخريطة أكثر من حبه لها، فالزوجة هنا لا تحمل دلالات متعددة ولا تحمل فكراً بل لم نعرف أنها ارتبطت به لأفكاره ومبادئه.

ونتيجة لهذا الرفض ينهار البطل بينما تنتهى المسرحية بجملة مسجلة تؤكد أن خرم الوطن قد يكبر، وهى المقولة التى سعى إليها العرض منذ البداية والتى تبدو مقولة تحذيرية تثويرية إلا أن العرض بتقنياته لم يسع إلى تحقيق ذلك وعجز عن استنفاد الثورة فى القلوب وذلك لأن الفكرة مكشوفة منذ البداية والطرح مباشر والدراما متهافتة، وقد سعى المخرج حسين المسلم إلى تعويض تهافت وبساطة الدراما بالصورة المرئية من خلال مجموعات الأغراب / الأعداد ولغة التعبير الحركى والتشكيلات المرئية إلا أنها جاءت زائدة عن الحاجة وليست سوى تكوينات جمالية للصورة المرئية لكنها لا تضيف معنى، بينما تحدث أحياناً إثارة ضحك المسلم.

كما أن الملابس التى صممتها عبير جاءت بشكل مباشر من خلال إشارتها عند الأغراب إلى الملابس الغربية الأمريكية واليهودية إضافة إلى ملابس المجموعة الغريبة بألوانها السوداء والشريط على البنطلون والحذاء وجميعها تشير إلى العسكرية تأكيداً على أن العدو بكل فئاته يسعى إلى سلب العقل وبالتالى سلب الوطن الذى يتآكل ويزداد خرمه فى إشارة واضحة إلى أن الوطن العربى مستهدف وليس الخرم مجرد فلسطين .

كذلك جاء الديكور الذى صممه عذار المسلم بسيطاً يستخدم واقعية تلخيصية حينما يستخدم إطاراً للدلالة على مدخل المنزل وداخله يستخدم أماكن على برتكابلات دائرية لتحديد غرف المنزل إلا أن هذه الدوائر لم تكن سهلة التحريك خاصة وأن هناك تغييراً للأماكن ولا ندرك لماذا استخدمها خاصة أنه حينما عاد إلى المنزل لم تظهر مما يؤكد أنها بلا ضرورة وكانت مجرد حلية جمالية فى البداية.

بينما كان مشهد غسيل المخ بآلة تشبه الدلو الضخم وعربة حديدية ضخمة يساق عليها البطل الذى يتحول بعد ذلك إلى سائق العربة وكأنه الحمار الذى يجرها تأكيداً على سلب عقله وتحوله إلى حيوان.

بينما سعى الممثلون جاهدين إلى تحقيق تعايش مع الأدوار إلا أن سطحية الشخصيات وأبعادها الأحادية كانت عائقاً أمامهم لذلك نجد أن عبد الله التركمانى سعى إلى تنميط الشخصية ولجأ إلى تأكيد سذاجتها منذ البداية لإثارة الضحك من خلال أداء كاريكاتيرى مما أضاع لحظة التأكيد على الخريطة التى يحبها، لأن الموضوع أصبح معتمداً على أن الشخصية شخصية مهرجة ومهتزة فأصبحت لحظة الخريطة عند المتلقى هى لحظة من لحظات سخريته وليس اندماجنا معه كموقف جاد.

بينما حاولت أحلام حسن تقديم شخصية ذات عمق وأحياناً تفجر الضحك لكنه ضحك مبرر وعندما تستنكر حبه للخريطة أكثر منها، كما كانت عودتها عندما عاد ماجد ممسوخاً أكثر صدقاً حيث ترفضه إلا أنها فى حاجة إلى تنمية قدراتها الصوتية كى تساعدها على التلوين الصوتى لتكتمل أدواتها خاصة أنها موهبة يجب أن تصقل.

أما على كاكولى فقد اعتمد على شخصية الغريب النمطية ونجح فى تقديمها لكنها شخصية بسيطة مسطحة لا تبرز قدراته المتميزة التى شاهدناها فى عروض سابقة. وهو ما ينطبق على عبد المحسن العمر - يوسف الحشاش - يوسف البغلى - وعلى شاكر فى حين لم تكن الإضاءة التى صممها إسماعيل المرسى ذات تأثير بينما لعبت مؤثرات الموسيقى لمحمد الحملى دوراً هاماً خاصة فى تغيير إيقاع العرض.

عموماً لقد ظلم النص العرض وممثليه فما قدم لا يعدو مقولة مباشرة يمكن تقديمها فى مقال بينما المسرح فن غير مباشر يسعى إلى المتعة والفكر.

الكويت - محمد زعيمه



المسخ الجسدى لا يتسق مع الرؤية فالعدو يطمح لمسخ الذاكرة

فكرة مكشوفة ودراما متهافتة

القدرة على المواجهة بالفن

الأداء الكاريكاتيرى أضاع معنى «الخريطة» من خلال التهريج والسخرية



• كان تأثير أنطوان وستانسيلافسكى بطيئاً فى إنجلترا حيث أسس ج - كنت جريدة المسرح المستقل فى سنة 1891 مقتدياً بأنطوان دون أن يحقق نفس النجاح.


عرض فقير بالغ الحساسية

صالح سعد وقانون.. هيلا هوبّا

فى الشارع يمكنك أن تسمع وترى ما لا عين رأت ولا أذن سمعت، فى الشارع ترى الحقيقة واضحة جلية ترمى ممارسات الناس أقوالاً وأفعالاً تعكس ممارسات النظام وآلياته عليهم.

فى الشارع المصرى فى القرن الحادى والعشرين ترى الفراعنة والبطالمة والرومان، وترى جملا خلفه رجل ولحية خلفها رجل ونقابا خلفه مجهول جسد أو جسد مجهّل، فى الشارع المصرى ترى العثمانيين كما ترى المماليك وترى الأندلسيين وترى التتار، خليطا من الأجناس المنقرضة مازالت تعيش بيننا. العبث بعينه فى الشارع المصرى فى القرن الحادى والعشرين. الشارع المصرى (مول بشرى) يحوى كل صنوف البشر، كل صنوف الأزياء، كل صنوف الأشياء والأقوال والأفعال: الخارج والبذئ منها وغير البذئ. الشارع المصرى (زيطة) تشكيلية سمعية مرئية تتداخل الأماكن وتتداخل العصور وتتداخل الأزمنة، وتتداخل الأنظمة وتتزاحم الأدوات والوسائل لتشكل مجتمعاً عبثياً بحث فه المفكر أو المبدع أو الإعلامى أو العالم ذو الضمير عن منطق عقلى دون جدوى!! ومن المبدعين الذين أجهدوا أنفسهم - وهم ثلة من الأولين ونفر من الآخرين - بحثا عن منطق فى الشارع المصرى العبثى، كان د. صالح سعد، الذى راح يسوح فى الشارع المصرى، متأملا ومحللا للصور المتداخلة والثقافات الحداثية وما بعد الحداثية التى تمتطى عربات الكارو وتسوق الحمير وتطرب بنشاز نغمات أو شذرات أنغام أو أشباه أنغام لأغان مبتورة أو تشنجات موتورة، يسير أصحابها أو تابعوها مغيبين بفعل (نص) أو بفعل (فص) يتخبط فى المارين ويغتاب المارات ولا ترتفع عيناه عن عورة تجاوزته فى اتجاه معاكس لمسيره المتربص بخلق الله نساء ورجالا، بينما فمه يتمتم ويغمغم بغمغمات تعويذة استتابية مشفوعة فى آخرها بجملة صريحة واضحة هى بمثابة قرار يحدد مصير من اغتابها قولا ونظرا، وعندها يواصل السير متفرسا، متحفزا للظفر بصيد جديد وما أكثر ما يجد، فما أكثر الهائمين على وجوههم فى الشوارع والميادين المزدحمة بالبشر وبالدواب وبمركبات القرن الأول الهجرى ومركبات القرن التاسع عشر وما أكثر الحوادث التى تشكل نكبات تقع من جراء طيش شاب طفيلى أو من جراء عجلة رجل أعمال يسارع الزمن، حتى ليتمنى أن تكون لسيارته الفارهة سرعة الضوء، حتى يحوز أكبر قدر من غنائم الخصخصة أو المصمصة ويستحوذ على أكبر قدر من الكسب المشروع أو غير المشروع بالسمسرة أو بالمضاربة أو بالمزايدات على الأرض والعرض وبالتزلف والممارسات المشروعة وغير المشروعة متقنعاً خلف لحية أو عباءة، متدرعا بمسبحة ومسلحاً بمسواك، مهرولا أو مندفعا بسيارته، شاقا زحام الناس، حتى لتتطاير أتربة الشوارع من سرعة مركبته ويفر الهواء من أمام سيارته مغلقة النوافذ حتى لا تزعجه همهمات الخلق المتضاربة النبرات، ولا تعطل وصول التراتيل أو ما شاء له سماعه إلى أذنيه وهنا تقع الواقعة على رأس مار فقير غيبته هموم الحصول على رغيف الخبز أو الدواء أو تدبير أمور معيشة أسرته بمرتب محدود مصاب بداء فقد الصرف، حتى أنه لا يقوى على الوفاء بأجرة السكن والمواصلات وهو فى غيبوبة حضوره تلك يعبر الشارع فتدهمه سيارة البك الطفيلى الحائز لامتياز الخصخصة أو المزايدة أو السمسرة أو المضاربة.

عرض جدير بأن يغير صورة العروض فى الجامعة



جذور الحدث الدرامى مابعد حداثية مفككة للنسق الاجتماعى


الحركة تجسد الكلمات فى العرض

تلك هى جذور الحدث الدرامى الذى بنى عليها صالح سعد شجرة ارتجاليته الدرامية المابعد الحداثية (المفككة للنسق الاجتماعى ولخطاب الاقتصاد والسياسة للنخبة الطفيلية المتربعة ومن المعلوم أن الحدث الدرامى - إن وجد - يبدأ بعد أن تنتهى القصة وهكذا بدأ الحدث المتشظى - القائم على صور خاطفة ومتجاورة وأرابيسكية أو موزاييكية - بعد ذلك الذى عرضناه فى هذا المهاد السردى التلخيص - بدأ الحدث من أرملة الرجل القتيل تحت عجلات التاجر الطفيلى أو السمسار أمام المحكمة التى أعملت فى القضية قانون (هيلا .. هوبّا) واستناد حكمها بتغرم القتيل تعويضاً للقاتل بشهادة شهود (هيلا هوبّا) .

يبدأ العرض الذى قدمه طلاب كلية التربية الرياضية بجامعة كفر الشيخ بإخراج (حسن فرو ورعاية عميد الكلية (د. طارق عز الدين) ضمن فعاليات مسابقة الفنون المسرحية لكليات الجامعة وهى المسابقة الثانية على مدى عامين /2008 2007 وبرعاية رئيس الجامعة الأستاذ الدكتور (فوزى على تركى) ونائب رئيس الجامعة (د. صلاح الدين حمامة)، يبدأ العرض بالصور الحركية بالتشخيص الحركى لحركة الزحام فى الشارع وبفعل صدم السيارة للموظف البائس المغلوب على أمره دنيا وآخره بقانون «هيلا .. هوبّا».

هذا العرض المسرحى الفقير أبلغ تعبير فنى مسرحى يصلح لعروض المسرح فى الجامعات وفى فرق الهواة، فبعض الحبال والشرائط البلاستية الملونة وبسلم مزدوج وقطعة قماش وبعض اللافتات البسيطة المتحركة تشكلت اللوحات عبر الحركة الإيقاعية الرشيقة والمتدفقة بطاقات شباب الممثلين الرياضين ذووى اللياقة والمهارة البدنية، مع تميز بعضهم فى أدوارهم مثل (محمد عرفات: دور الزوج القتيل - هند سعد: دور الزوجة - أحمد عبد السميع: الطبيب - هايدى فوزى: المرابية) استطاع المخرج حسن فرو توظيف الطاقات التعبيرية الجسدية فى تشكيلات تنوعت بين التكوين المغلق والتكوين المفتوح والتكوين الإشعاعى، اعتمادا على مصاحبات إيقاعية أو غنائية لأشعار إبراهيم الرفاعى - مدير ثقافة كفر الشيخ - مع رؤية تشكيلية بسيطة وشديدة البلاغة له أيضاً. ليؤكد العرض فى النهاية على خطاب المصرى القديم: «لمن أتكلم اليوم.. فالناس صامتون» لينقضه فى النهاية عبر صوت متمرد معاصر يصرخ «لا .. ولا!! وربما لا ..؟ عسى أن يصل صوتنا إلى أعماق النفس فيلمس أوتار القلب.. علنا نصنع الغد».

ومع أن الغد لا تصنعه الكلمات وإنما تصنعه الأفعال المجسدة للكلمات - ربما - إلا أن عرضا كهذا جدير بأن يغير صورة العروض المسرحية القادمة لكليات جامعة كفر الشيخ الوليدة، إذا ما دقق المسئول عن الأنشطة الفنية فى الجامعة وفى الكليات فى اختيار مخرجين شبان ألقوا بحقيبة أرسطو وراء ظهورهم وتمردوا على طرائق التعبير التقليدى والنصوص الراكدة التى تصور الريف فى عصر ما قبل 1952 فى الوقت الذى تحفل فيه الحياة المسرحية بالعديد من النصوص المعاصرة التى تتعرض لواقع المدينة أو الحياة فى الريف المصرى بعد 1973 وما جرى من تحولات اقتصادية وسياسية واجتماعية وثقافية، وما أكثر تلك النصوص فيما صدر فى مطبوعات إدارة المسرح بهيئة قصور الثقافة، وهى نصوص تكشف عن سوء قانون (هيلا .. هوبا) وتعرى سياسات (هيلا.. هوبّا) وتحض على رفض حياة (هيلا.. هوبّا) هذا إذا علمنا أن أساتذة الجامعات وطلابها هم الآن ضد ثقافة الـ (هيلا.. هوبّا).



• المخرج ينبغى أن يكون بمثابة قائد للأوركسترا لكل عناصر العرض المسرحى ولكنه لو تعامل مع هذه العناصر جميعاً كمادة خام يعاد تشكيلها فإنه بذلك يفتقد أهم شىء فى العملية المسرحية وهو أنه أيا كانت قوة التأثير فى رؤياه فإنها لن تبزغ إلى الحياة إلا من خلال العمل الخلاق للممثلين والمصممين وكل من يدخل فى العملية المسرحية.



عروض الجمعيات الثقافية تتألق فى المهرجان المسرحى الحادى عشر بالإسماعيلية

2-2

مسرح الهواة مازال بخير

استكمالا لما قدمناه فى المقال السابق حول العروض المسرحية المشاركة فى المهرجان المسرحى الحادى عشر لفرق الهواة بالجمعيات الثقافية، الذى أقيم فى الإسماعيلية فى الفترة من 14 إلى19 أبريل 2008 نتعرض هنا لثلاثة عروض مسرحية متميزة من عروضه، وكنا قد تعرضنا فى مقال سابق إلى عرضين آخرين، هما (يابهية وخبرينى)، و(شكلها باظت) .. والآن نتعرض لعروض : "ليلة عرس زهران"، "العمة والعصايا"، "حصاد الشك" .

الجميع يدفعون الثمن فى (ليلة عرس زهران) !!

فى ليلة عرس زهران يدفع الجميع ثمن تمسكهم بأخذ الثأر، فهم لا يستطيعون التخلص من التاريخ المفعم بالكراهية، والمشحون بالخوف، يبدون أمامنا عائلة واحدة، لكن الثأر فرقهم وجعلهم يظهرون أمامنا كالغرباء، الجدة وابنتها مسعدة تدفع الجميع إلى حلبة الانتقام، فتقوم بقتل زهران فى ليلة عرسه، أخذا بثأر ولدها الذى قتله أبو جميلة التى تحب زهران، تقتله بنفسها حين تدفع السكين فى ظهره، بعد أن قيدته ابنتها (مسعدة)، وعلى الجانب الآخر نرى همام المطارد فى الجبل، وكان محبا لجميلة، إلا أن الثأر دفعه للعيش بعيدا، فاتخذ من الجبل مأوى، ومكانا، وابتعد نهائيا عن البلدة، وعن جميلة، حتى لا يضعف أمامها لأنه يعشقها، وهو يعلم جيدا أن أباه قتل أبو جميلة، ومن ثم فإن هناك ثأرا سوف يتحقق فى يوم من الأيام، وخال جميلة – نفسها – قتل أبو تمام، وزهران هذا الذى قتل فى ليلة عرسه، هو ابن عم همام المطارد. وكما ترى فإن الكل عائلة واحدة، صارت مجرد أشلاء لعائلة قتلها الثأر، وقتلها الخوف، كل هذا يحدث، بينما الغرباء يترصدون بقريتهم، فمن إذن سيدفع عنها الخطر ؟!! بهذا السؤال يتضح أن الرؤية التى قدمها المؤلف لها بعد سياسى، يدخل فى تناص مع أحداث مشابهة يطرحها الواقع العربى الآن .. وهناك عبارات كثيرة فى النص تشير إلى هذا البعد، منها على سبيل المثال عبارة جميلة حين تقول : (البلد كلاتها ميته فى جلدها .. التار من يمه، والمطاريد من يمه تانية، والأغراب من يمة تالته، بلد الخوف ماليها، بينخر فيها كيف السوس، وبياكل فى أبدانها كيف الوبا) ..

ومخرج هذا العرض (أحمد شحاتة) اكتفى بتقديم الأحداث باعتبارها حكاية يرويها الراوى، الذى لم يستطع، فى نهاية العرض، أن يجد لها نهاية، كما يقول للجمهور بشكل مباشر، ولم يجهد نفسه فى تقديم تفسير يبلور تلك الفكرة، ويخرجها من خصوصيتها، ومن الدائرة الضيقة لمفهوم الثأر، وما يتعلق به من ممارسات، وحيل، لكى تصبح أكثر اتساعا، وشمولا، وتعبيرا عن واقعنا الحالى – بالفعل – حيث إننا فى خطر أمام الغرباء، فى الوقت الذى نتناحر فيه، فيما بيننا، دون مراعاة للخطر الذى يحيط بنا .. والمخرج (أحمد شحاتة) من المخرجين الشباب الذين يملكون القدرة على تقديم عروض ملتزمة، وجميلة، وتتوافر فيها عناصر الفرجة المسرحية، التى هى أساس أى عمل مسرحى صادق، يريد أن يتواصل مع جمهوره، وهو فى هذا العمل يضيف إلى رصيد تجاربه عملا جديدا، يقف جنبا إلى جنب عمله السابق (حلم السلطنة)، ولأننى أعلم مدى صدقه، وأعرف إمكانياته الفنية، أقول له : لقد كانت معالجتك للنص الذى كتبه (محمد عبد الله) قاصرة، ومكتفية بالبعد الحكائى فقط، دون الاهتمام، بالوصول إلى دلالة – عن طريق توظيف الأدوات المسرحية – تفصح عن واقعنا الآنى، والنص المكتوب كان يسعى إلى تحقيق تلك الرغبة .

الديكور الذى صممه (محمد طه) كان لافتا، إلا أن بعض عناصره لم توظف بشكل فنى، فالتمثيل يدور – فى معظمه- أمام فتحة المغارة فى الجبل الكبير الذى صمم فى خلفية خشبة المسرح اعتمادا على خامة الخيش، وبشكل موحى جدا، وجميل فى نفس الوقت، لكن ثبات بعض القطع، على خشبة المسرح، أدى إلى عدم توظيفها فى معظم أجزاء العرض، ومشاهده، خاصة القطعتين الموجودتين على جانبى خشبة المسرح : الأولى : وتمثل منزل الجدة وهى قطعة خشبية بها باب للدخول والخروج إلى البيت، والثانية على اليسار وهى عبارة عن ساقية . لقد جاءا – معا – مجرد منظر فقط !! مما قلل من أهميتهما، وعطل وظيفتهما . والمخرج (أحمد شحاته) يملك القدرة على توظيف الحركة لإعطاء دلالة تعبيرية، تساعد المشاهد على التعرف على طبيعة المشهد، وتساعده – كذلك – للوصول إلى المعنى، ولقد استخدم القماش الأبيض الذى أخذ شكل (تلفيعة) فى أكثر من صورة، فمرة نراها مجرد (تلفيعة) حول الرقبة، تقى من برد الشتاء، ومرة نراها كفنا، فى مشهد حمل الكفن، ومرة نراها وسيلة للتعبير عن العنف، وممارسة القوة، فى مشهد شد الرقبة باستخدامها، ومرة أخرى نراها ترتفع مثل راية الاستسلام، فى مشهد يوحى بذلك، ومرة نراها تشير إلى جنازة مسعود .. وهكذا، تلك المحاولات فى توظيف بعض المفردات لتعطى أكثر من دلالة تعد من الأمور التى تحسب للمخرج، لأن المخرج الجيد هو الذى يعطى لخياله فرصة الانطلاق، فلا يستسلم للكسل أبدا .. ومن العناصر التى جاءت بلا أهمية – من الناحية الدرامية – تلك الرقصات التى وضعها المخرج فى نهاية عرضه، فوجودها لم يُشر إلى شىء محدد، ومن الأمور التى آخذها على هذا العرض، أن المخرج حاول أن يستلهم بعض عناصر من الملحمية ليوظفها فى عرض ليس ملحميا، فنراه يلجأ إلى الراوى، أو الشاعر أبو ربابة، ليقدم لنا الحكاية، فى حين أن وجوده كان رهينا بالبداية فقط، ولم نره بعد ذلك أبدا، واستخدامه للكورس، فى بعض المشاهد، أثر تأثيرا بالغا على أداء الشخصية الرئيسية، وخاصة فى ذلك المشهد الذى نرى فيه (جميلة) تستعد فى ليلة عرسها، بينما الكورس، يتنبأ بما سيحدث، تلك الملامح الملحمية لم تضف جديدا إلى العرض، القائم على تقديم الأحداث، وليس القائم على الحكى الخارجى، وهذا لا يتطلب مثل تلك الاستخدامات .. مسألة التطريب التى نلاحظها فى الغناء المستخدم فى عروضنا المسرحية، مسألة ينبغى إعادة النظر فيها، لأن التطريب يضعف رسالة العرض المسرحى، ولا ينسجم مع نسيجه العام، وتلك النقطة التى يقع فيها كثير من المخرجين، وقع فيها مخرج هذا العرض، بصرف النظر عن جمال صوت المطرب الذى غنى كلمات (سيد سلامة)، وألحان (وليد خلف).



الهواة يطرحون أفكارهم بجرأة



عروض متميزة فى المهرجان

مخرج «ليلة عرس زهران» لم يستطع تفسير مفهوم الثأر!

لقد قدم هذا العرض فريقا متماسكا وجادا من الممثلين الذين رأيت معظمهم فى عروض سابقة، وكلهم بلا استثناء، يملكون القدرة على الوقوف على خشبة المسرح، والتفاوت فى الأداء فيما بينهم، يتوقف على اختلاف وتباين طبيعة كل شخصية عن الشخصية الأخرى، ولقد استطاعت الممثلة الموهوبة (وفاء عبد السميع) أن تؤدى بلا انفعال، وقدمت شخصية (جميلة) بشكل بسيط جدا، فكنا نشعر معها بحجم المعاناة والخوف، والإحساس بالهزيمة، وكلها مشاعر متباينة، تتميز بها شخصيتها .. وكان عبد الناصر ربيع فى شخصية (همام) مؤثرا، خاصة فى تلك المشاهد التى يكشف فيها ضعفه أمام (جميلة) وهو طريد الجبل، وكذلك محمد عبد الفتاح الذى قام بدور (زهران) وعلاء عبد الحى الذى أدى دور (بدران) وإسماعيل عبد الحميد فى دور (صالح) وسحر هلال فى دور(الجدة) وفاطمة يحيى فى دور (مسعدة)، وأيمن نور فى دور (مسعود) .

عندما تكون القوة مطلبا ملحا لمواجهة الطغاة، فلابد أن نزيح عن أنفسنا عمة الاستسلام فى عرض (العمة والعصايا).

أتابع أعمال المخرج المسرحى الشاب (خالد العيسوى)، منذ أن قدم عرضه المتميز (الطوق والأسورة)، إعدادا عن رواية الكاتب (يحيى الطاهر عبد الله)، وعرضه الثانى الذى قدمه العام قبل الماضى إعدادا – أيضا – عن رواية نجيب محفوظ (الحرافيش)، والعرض الثالث (الأخوة كارامازوف)، الذى قدمه إعدادا عن رواية الكاتب الروسى الخالد (ديستوفسكى) فى العام الماضى.

وكنت ألاحظ أن المخرج (خالد العيسوى)، مولع باللجوء إلى النصوص المعدة عن نصوص أدبية ، فتساءلت : عن سر ولعه !؟ ربما قبلنا تجربة، أو تجربتين فى هذا الاتجاه، لكن أن تصبح كل التجارب إعدادا!! فهذا ما دعانا من قبل إلى طرح السؤال .

وبشكل عام أنا لست ضد الإعداد عن وسيط آخر غير المسرح، فكم من الروايات تستحق أن تُقدم على خشبته، لقدرتها على تقديم أحداث درامية حية، وشخوص مسرحية غنية، لكن الأمر يتطلب وعيا كبيرا من المُعد، ووعيا بطبيعة العمل المسرحى ذاته، ووعيا بطبيعة اختلاف البناء بين النوعين، قلت هذا الكلام للمخرج (خالد العيسوى) لكى يبتعد قليلا – لبعض الوقت – عن هذا الاتجاه، ويبحث عن نص مسرحى مكتوب خصيصا للمسرح، لكى يبرز من خلاله أدواته، ولكى يُجرب قدراته، ولكى يكتشف وعيه الذى لا أشك فيه أبدا، بل على العكس، أرى نفسى من المعجبين بأعماله، وبقدرته على تجميع عدد كبير من الأفراد، وقدرته على تجييش الجيوش !! ورأيته قد استجاب لدعوتى حين أقدم على إخراج عمل مسرحى للكاتب البورسعيدى (رجب سليم) وهو نص (العمة والعصاية) ولكن مشكلة هذا النص، أنه أهدر تلك الإمكانيات التى يتمتع بها فريق عمل فرقة المصراوية، لأنها من الفرق التى تعتمد على الممثل باعتباره عنصرا فاعلا، وأساسيا فى العمل المسرحى، أهدر حق هؤلاء، حين استعان بنص يقدم شخصيتين فقط، هما : (الزوج والزوجة)،

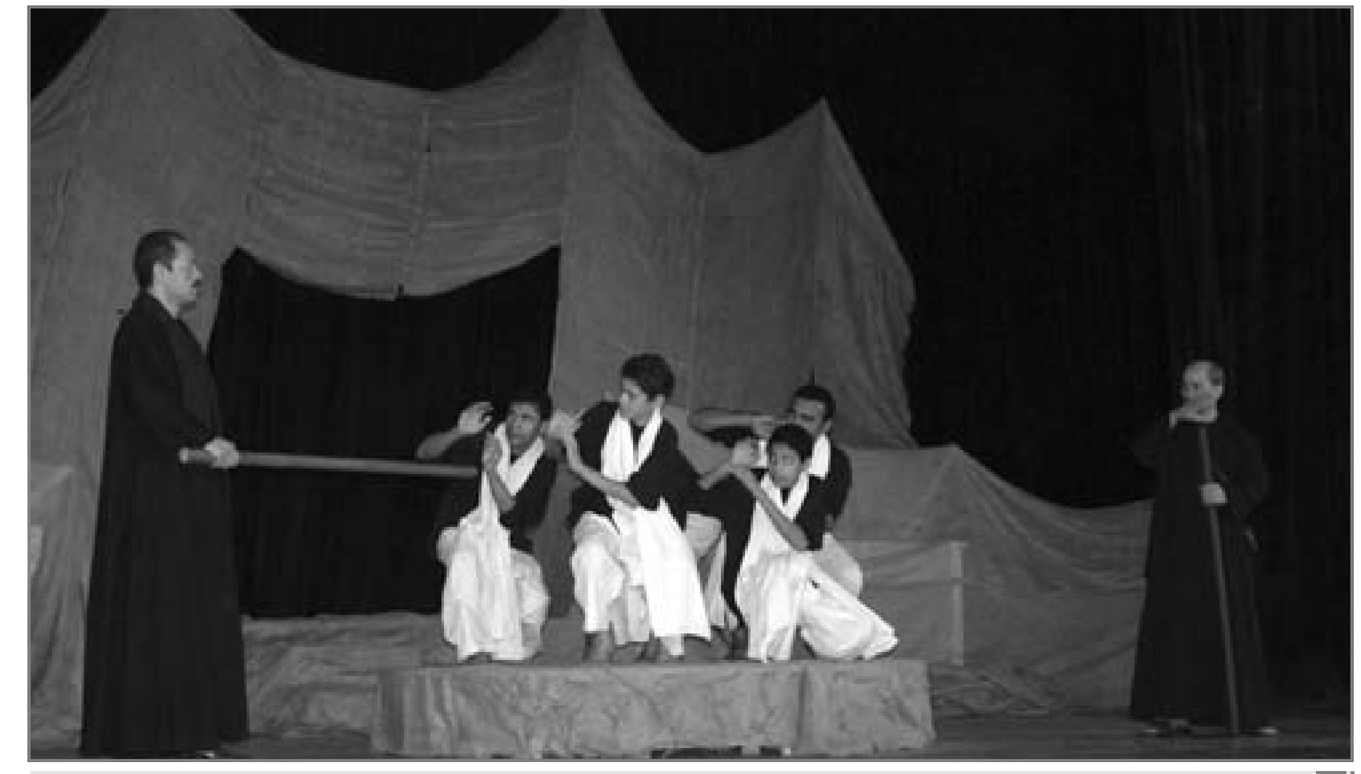


● إن معيارنا ليس أن نقدم مسرحية كما لو كانت تمثل فى عصر المؤلف.. وإنما كيف نجعلها تحيا فى زماننا، إن هذا أمر حاسم بالنسبة لنا.

العدد 44 | 12 من مايو 2008

مســـرحنا

جريدة كل المسرحيين



مشهد من عرض «عرس ليلة زهران»

كيف نستوعب استهتار بعض من يعطون لأنفسهم حق التدخل فى النص المسرحى؟!

العامية ليست ركيكة .. لكن إعداد نص «مهاجر برسبان» أفسد على الشخوص درجة صدقها الفنى!!

أما بقية الشخوص فظهرت - أمامنا- مجرد خيالات، وأشباح، تطارد الزوجين، وتقض مضجعهما، هذا فضلا عن أن النص المسرحى المشار إليه، لم يكتب بالشكل الدرامى المتعارف عليه، إذ أن حبكته ليست تقليدية، وبالتالى فإن البناء ليس بناء مسرحيا خالصا، لاعتماده على غنائية البوح، تلك الغنائية التى تجعل الشخصية المسرحية تعبر عن المأساة من الخارج،وبشكل ذاتى صرف، دون الاهتمام باستبطان تلك المشاعر الداخلية التى توضح عمق المأساة، وخطورة اللحظة التى يتعرض فيها الرجل، لمواجهة مجموعة من الضغوط الحياتية، حيث يعيش مهددا - وبشكل دائم - من قبل قوى لا يستطيع أن يفعل حيالها شيئا : منذ طفولته، وحتى اكتمال رجولته،تلك الرجولة التى لم يستطع الشعور باكتمالها، بسبب عجزه عن النهوض من تلك العثرات التى دمرت حياته من قبل، منذ أن كان جنديا فى الجيش، بل منذ أن كان طفلا صغيرا، محاطا بمجموعة من القامعين لطفولته، وحين أصبح رجلا، مارس البلطجى عليه تلك السطوة القاتلة، وحاولت الزوجة أن تستعيده من جديد، وتعيد إليه رجولته المفتقدة، لكنها عجزت، ولم تجد أمامها - نتيجة لهذا العجز - إلا أن تمارس عليه نفس القسوة، وتلعب معه نفس اللعبة، لكنه لم يفق، ولم يستجب لمحاولاتها المتعددة، فنجده رجلا منهارا، ضعيفا، ومتخاذلا، فى زمن لا يعترف بالضعفاء، بل يعترف بالأقوياء، والعنوان يشير إلى هذا المعنى بشكل واضح ومباشر، فالعمة - هنا - تعنى الاستسلام، والعصايا تعنى القوة والمواجهة . تلك الغنائية التى أشرت إليها، وهى من سمات مسرح (رجب سليم)، التى ينبغى عليه أن يعيد النظر فيها بما يساعده على كتابة نص درامى -هناك فرق بالفعل بين الغنائية والدرامية - تلك السمة استنزفها فى معظم أعماله، لدرجة أنك تشعر أنها أصبحت أعمالا متشابهة!! من حيث المحتوى، والموضوع، والشخوص -أيضا - فذلك العمل لا يختلف كثيرا عن نصيه: (من يملك النار) و (القلع والصارى) !!

وبرغم الملاحظات التى ذكرتها، فإن استعانة المخرج (خالد العيسوى) بنص مؤلف خروجا على المألوف بالنسبة له، يعد أمرا جيدا، فهو مايزال فى مرحلة التجريب والبحث عن وسائل وأساليب تميزه عن أقرانه من المخرجين الجدد ..

ويقدم فى عرضه تفسيرا، ينهض بالنص، حيث حاول أن يخرجه من غنائيته، بذلك الجهد الذى بذله وهو يقوم بتدريب ممثليه (مى عبد الرازق) التى قامت بدور الزوجة، المغلوبة على أمرها، و(أيمن صابر) الذى قام بدور الزوج، الضعيف المتخاذل، وحاول أن يزاوج - فى رؤيته - بين التجريدية والواقعية، ولقد تمثلت التجريدية فى استعانته بعناصر مسرحية لم يقدمها بشكل تقليدى، مثل عنصر الغناء الذى قدمه (سيد جابر) وهو الذى كتب الأشعار - أيضا- هذا الغناء لم يأت منفصلا عن سياق العرض باعتباره معبرا عن انفعالات فردية،وأزمات ذاتية، فقام بلف جسد المغنى بقطع سميكة من البلاستيك، فظهر أمام الجمهور - طوال العرض المسرحى -وكأنه داخل شرنقة، تقيد حركته، وتحيله إلى ما يشبه المسخ، لكنه فى نهاية العرض، يخرج من شرنقته، ونراه، ينزل من فوق خشبة المسرح إلى الصالة نازعا عن جسده تلك الشرنقة الخانقة، بتقطيع البلاستيك الملتف، وهو لا يزال يغنى، غناء تفصح كلماته، عن أن ذلك المغنى، وكلماته إنما هى بمثابة الرغبة فى الخروج من الأزمة المحكمة الواقع فيها بطلى العرض، ومن العناصر التجريدية الأخرى، (قام بتصميم الديكور محمد جابر) تلك الجدران الخاصة بحجرة المعيشة التى تضم بطلى العرض، وتلك الجدران، من نفس الخامة التى يلتف بها جسد المطرب، خامة البلاستيك، والتى تم تصميمها على هيئة أشرطة طولية، تبدو أمامنا، وكأن الحائط أصبح مشققا بشكل يتيح الفرصة أمام عدد كبير من الممثلين الذين استخدمهم المخرج، كأشباح وشياطين، وأفكار، يعبرون عما فى داخل رأس الزوج، حين تشتد عليه الأزمة، وحين يتذكر بعض المنغصات، إنهم بمثابة فلاش باك، لأحداث حدثت فى الماضى، تقتحم عليه حياته، وتعيش معه داخل نفس الجدران، لكنها غير مرئية، أما عن عناصر الواقعية، فتلك الأشياء الموجودة على خشبة المسرح (أدوات المطبخ) والبوتاجاز، هذا فضلا عن الأداء التمثيلى الواقعى ـ والمعتمد على أسلوب التقمص . تلك المزاوجة بين التجريدى والواقعى، تؤثر على عملية التلقى، لأنها تحيل بعض المفردات إلى رموز وإشارات، ربما لايستطيع المتلقى العادى الوصول إلى دلالاتها، ومن ثم يضيع المعنى، وليس من صالح العرض المسرحى - أى عرض - أن تضيع منه بعض المعانى .. حتى إن استخدام البرواز المعلق فى عمق المسرح ، ليظهر خلفه تارة رأس الرجل الذى يمثل البلطجى (نبيل جلال) وهو يخاطبه، وكأنه صوت من الماضى، ثم يستخدمه، كإطار لوجه الزوجة، حين تستخدمه، لتقوم بنفس دور البلطجى وهى تقمع زوجها، هذا الاستخدام نفسه يعد عنصرا تجريديا، لأنه يترك لك مجالا للتفسير .. ولقد لعبت الموسيقى التى قام بإعدادها (هانى حمزة) دورها فى إبراز حدة التوتر، والخنوع، بتلك الإيقاعات المتوافقة مع الحالة، لكننى لا أعرف، ماذا يقصد المخرج، حين كتب فى ورقة العرض مرة إعداد موسيقى، ومرة أخرى تأليف موسيقى، هل يعنى أن الإعداد اعتمد على موسيقى (ليونارد دو) أم ماذا ؟! إذا كان يقصد هذا، فعليه أن يذكر ذلك صراحة.

لقد لجأ المخرج خالد العيسوى إلى الاستعانة باللون الأسود ليكون هو اللون السائد، وليكون هو اللون الغالب على الصورة المسرحية، وتمثل ذلك فى ملابس الممثلين، والحوائط، وأرضية خشبة المسرح التى تدور فوقها الأحداث، ذلك اللون الأسود، كان بمثابة رمز آخر، لتلك الأحداث السوداء، التى تعيشها تلك الأسرة المكونة من زوج ضعيف، وامرأة بائسة، وكما ذكرت فى البداية أن (خالد العيسوى) يهتم كثيرا بالممثل، فنراه فى هذا العرض، قد قدم موهبتين كبيرتين، سيكون لهما شأن فى المستقبل القريب، صحيح أننى رأيت (أيمن صابر) فى كل عروض فرقة المصراوية، وتعرفت جيدا على موهبته، وقدرته العالية على التقمص والمعايشة، إلا أن المفاجأة - بالنسبة لى - هى تلك الفتاة صغيرة السن التى قامت بدور الزوجة (مى عبد الرازق) لأنها موهوبة، وقادرة على معايشة كافة الانفعالات، وتعبيرات وجهها تفصح عن تلك المقدرة، وتلك الحيوية، التى يعكسها الأداء التمثيلى للممثلين معا، وهذا يدل على أن المخرج قد بذل معها جهدا كبيرا حتى يصل بهما - معا - إلى تلك الدرجة من الصدق فى الأداء التمثيلى .

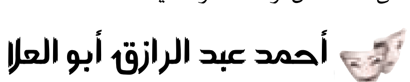
عندما يفسد الإعداد المسرحى كل شىء فى عرض (حصاد الشك)

لا أستطيع أن أستوعب استهتار بعض الذين يعطون لأنفسهم حق التدخل فى النص المسرحى بإعادة صياغته من جديد، فيما يسمى بالإعداد المسرحى، لأن النص المسرحى كتبه المؤلف لكى يقدمه المخرج على خشبة المسرح، بما يملكه من أدوات فنية، ستساعده على تفسير النص، فإذا لجأ إلى من يقوم بمهمة تجهيز النص قبل العرض المسرحى وإعداده، فإن مهمته -كمخرج - قد انتهت، هذا فضلا عن أن الإعداد المسرحى، يكون لوسيط آخر غير المسرح، كأن تقوم بإعداد نص روائى، أو نص شعرى أو قصة قصيرة، أو غيرها من الوسائط الأخرى، لتقديمها على خشبة المسرح .. ولذلك نتساءل : من يعد لمن ؟؟ إبراهيم الرفاعى يعد لجورج شحادة؟ !

نص هذا العرض هو نص (مهاجر برسبان) الذى كتبه الكاتب المصرى الأصل، اللبنانى النشأة، الفرنسى الإقامة (جورج شحادة)، وتعد هذه المسرحية من أشهر نصوصه، لتفرد موضوعها، وطرافته، وعمق رؤيته، وهذه المسرحية كتبت بالفرنسية فى عام 1952، وترجمها إلى العربية (فتحى العشرى)، ولإعداد أغفل أشياء كثيرة جدا، وحول لغة النص الفصحى إلى اللهجة العامية، الركيكة، - لا أتهم العامية بالركاكة - لكننى أقول : إن عامية هذا النص، الذى أعده إبراهيم الرفاعى، عامية ركيكة، أفسدت على الشخوص درجة صدقها، وأضرت بمحتوى النص ومضمونه . والمخرج (عادل درويش) اعتمد على الإعداد، ولم يوظف أدواته بشكل يساعده على مداراة عيوب النص المعد، فقدم ديكورا ثابتا صممه (جوزيف نسيم)، برغم أن النص عبارة عن مجموعة من المشاهد، تدور فى أزمنة متعددة، وأماكن مختلفة .. الديكور الثابت لم يساعدنا على التعرف على تلك الانتقالات الزمانية والمكانية، بل إن قطعه كلها لم تستخدم، لأنها جاءت مجرد حلية جمالية، لا أكثر ولا أقل .. والديكور عبارة عن : لوحة فى الخلفية تمثل بانوراما القرية، وبشكل تقليدى، وعلى يمين خشبة المسرح قطعتان ثابتتان، الأولى تشير إلى منزل له باب خشبى، والثانية عبارة عن برواز يشير إلى نافذة، وعلى الشمال، قطعتان أخريان، الأولى عبارة عن حائط فى وسطه ما يشبه الباب المغلق، والثانية برواز، وكل هذه القطع اعتمدت على خامة الجريد، والخوص، وأمام البانوراما - مباشرة - قطعة تشير إلى بيت صغير له باب يبدو مثل باب القبو، ,أمامه ساقية، وبعض القطع الخشبية الطولية التى تبدو مثل شواهد القبور، وهناك زير من الفخار، وشجرة ضخمة فى أقصى شمال خشبة المسرح، معلق عليها صورة الغريب . هذا الديكور - بالصورة التى فصلتها - لم يقم بدوره، ولم يستخدم، وكل الأحداث والمشاهد دارت أمامه، أى أنها دارت فى الشارع !!

ولم نتبين المشاهد التى تدور داخل البيوت، بين الزوج وزوجته، وهذا هو الجزء الأساسى الذى تدور فيه مشاهد العرض، لقد تحول الديكور من كونه ديكورا مسرحيا له وظيفة، إلى مجرد منظر، كتلك المناظر التى نراها - على سبيل المثال - داخل استوديوهات مصورى الصور الفوتوغرافية !!

وفيما يتعلق بالأداء التمثيلى، فإن المخرج (عادل درويش) لديه القدرة على تجميع أكبر عدد من الممثلين، القادرين على الأداء بشكل جيد، وتلك المسألة تحسب له، حيث إنه ومنذ سنوات طويلة، يعمل فى هذا المجال، وبالتالى، فإنه يستطيع القيام بمهمة الحصول على ممثليه بسهولة، بل إن بعضهم، يعد محترفا، وتلك الميزة هى السبب الوحيد الذى ينقذ عروضه المسرحية من السقوط النهائى .. لقد تميزت عناصر تمثيلية كثيرة منها : أميرة كامل، التى أدت دور الزوجة بتلقائية وبساطة شديدتين، ولم يهمها ذلك المايك اللعين fm الذى يفسد على الممثل أداءه، وبخبرتها انتبهت إلى هذا المأزق فلم توليه اهتماما برغم أنه معلق فى رقبتها، بينما نرى بقية الممثلين، يقعون فى مأزق تلك الآلة التى أفقدتهم حيويتهم، وتلقائيتهم،وحولتهم إلى مجموعة من الانفعاليين، برغم اكتشافنا بأنهم يملكون الدراية، ويملكون الموهبة التى لا أشك فيها أبدا ومنهم : محمد أمين - محمد رجب - أكمل على - إبراهيم كامل - تامر حسن .. لقد تميزت فى هذا العرض عناصر أخرى : سارة زيتون - مصطفى عبده - محمود رمضان- صفاء رسلان .. ينبغى الاهتمام بتدريب الممثل على الأداء الصوتى بعيدا عن استخدام تلك الآلة التى تحدث ضجيجا شديدا يؤثر - بالتبعية - على أداء الممثل، وصدقه، وتلقائيته .



أحمد عبد الرازق أبو العلا

● زينب حسين مدير الفرقة القومية الغنائية الاستعراضية أكدت أن مسرحية «زى الفل» هى باكورة مجموعة عروض استعراضية تستعد الفرقة لتقديمها.

• كان بريخت يعتبر التصميم غاية فى الأهمية وكان يستنبط أساليب معالجة بمعاونة صديقه كاسبرنير.. كان يبدأ بالناس ويرسم الشخصيات فى علاقتها بالمواقف المحددة، وهكذا كان يتصور القوالب.




أكثر من طريقة فى التمثيل


المخرجون يمثلون فى العرض

كسر الإيهام وكشف تقنيات اللعبة غلبا على أحداث العرض الكوميدى

«فى بيتنا فأر» ولعبة المحاكاة التهكمية

اختفت فرقة (الحركة) منذ فترة طويلة حيث انشغل عنها الممثل خالد الصاوى وأصبحت أعماله السينمائية والتليفزيونية هى شغله الشاغل ولكنها عادت إلينا مرة أخرى بعمل جديد بعنوان (فى بيتنا فأر) من تأليف وإخراج سيد فؤاد، وفرقة «الحركة»، لمن يتعرف عليها للمرة الأولى، هى إحدى أهم فرق المسرح المستقل والتى كانت ترعاها الدكتورة هدى وصفى وتعتمد على تحليل الأوضاع الاجتماعية والفنية بشكل كوميدى ارتجالى يميل للكوميديا السوداء وكانت أهم العروض التى قدمتها الفرقة (الميلاد، اللعب فى الدماغ، وكيلو بطه).

أما فى عرضها الجديد «فى بيتنا فأر» فإن المؤلف سيد فؤاد يحلل الأوضاع الاجتماعية التى طرأت على الطبقة الوسطى وحولتها لطبقة لا قدرة لها على الإطلاق ويبدو أنها فى طريقها للزوال فلم تعد تتحلى بأى قوة أو طموح أو مثابرة ،فقط أصبحت طبقة ضعيفة للغاية لا تستطيع مواجهة فأر فى المنزل ويمكن ببساطة أن تنهار وتتفكك أوصالها والفأر المزعوم مازال هناك يأكل ويشرب فى البيت وكم كان ذكيا - سيد فؤاد - حين كشف للمتلقى أن هذا الفأر إنما هو لعبة بسيطة سقطت من إحدى بنات الجيران - مثلت الدور حنين ابنة سيد فؤاد - ففى نهاية العرض المسرحى وحينما انهارت الأسرة تماما فالأب لا يعرف كيف يواجه مرضه وفى إحدى معاركه اليومية مع الأم نراه وقد طلقها، والأم فقدت زوجها فى ساعة غضب رغم أنها كانت تحاول أن تساعد أبناءها بشتى الوسائل والفتاة فقدت عريسها وجزءاً كبيراً من عمرها فى انتظار الوهم والأخ الصغير لم يجد العمل المناسب فلجأ كغيره من الشباب إلى طريق الجماعات الإسلامية عله يجد ضالته فى طريق الهداية والأخ الأكبر يمكن أن يلعب كل الأدوار الملتوية فى سبيله لتكوين نفسه ولكنه يأبى أن يساعد أسرته الصغيرة على النهوض من كبوتها النفسية والاجتماعية.

وأقول لكم فى نهاية هذه الأحداث المؤسفة يتساءل العرض عن معانى السعادة عن طريق الغناء الحى والفرقة الموسيقية البسيطة فالمغنى أسامة فؤاد - يتقمص ببراعة طريقة وأداء إسماعيل يس فى تلك الأغنية (السعادة)، ولما كان العرض المسرحى يتوسل بأكثر من طريقة لكى يؤسس لموضوعه الكوميدى فإنه يضع فى مقدمة عناصره الغناء الحى بين المشاهد المتلاحقة والتى تنهار من خلالها الأسرة شيئاً فشيئاً مع مرض الأب وطمع الابنة فى مكافأة نهاية خدمة أبيها فى الحكومة وطمع الابن المحامى فى إنشاء مشاريع سريعة مربحة على حساب الموت السريع لأبيه فلا شىء يهم فى سبيل تكوينه وصعوده للسلم الاجتماعى، ولما كان المؤلف يعلم أن موضوعه من النوع التقليدى الذى تبثه إلينا الفضائيات يومياً فإنه يبتدع فكرة (كاسر الإيهام) والتى قام بها (تامر القاضى) ليعطل الأحداث التقليدية ويؤكد على أن الفرقة تلعب مع الجمهور لعبة وراءها أحداث كامنة ومشاكل حقيقية يجب الالتفات إليها وحين تبدأ مشاهد كاسر الإيهام تبدأ معه الألعاب المسرحية فى طرق الأداء والغناء ويتفكك الموضوع التقليدى ليحل محله حيل اللعب المسرحى بكل وسائلها الجمالية والتقنية وترى المشاهد تتلاحق فى سرعة وخفة ظل لكى تعقب على حال الأسرة المصرية البسيطة فى انهياراتها اليومية أو المزمنة، وبدى للمتلقى أن هذا الفأر الوهمى إنما هو تعقيب بسيط من جانب المؤلف على حال الأسرة المصرية ففى الفيلم الشهير «فى بيتنا رجل» نرى أسرة معتدلة تحتضن مناضلاً ثورياً يريد أن يقدم نموذجا حقيقياً لشباب أبى أن يحتل مرتين؛ مرة من خلال العدو التقليدى ومرة أخرى من خلال مجموعة من الأفاقين الذين تولوا سلطة الدولة، أما فى التصور الجديد فهذه الأسرة أصبحت بلا هم حقيقى يمكن أن تستند عليه الأحداث وأصبح الفأر الصغير يهز كيانها بشدة فيبدى خضوعها وضعفها فى مواجهة أى موقف وهى أسرة كالمجتمع مليئة بالكذب واللامبالاة بل والخوف على المصالح

تحليل لتفكك الطبقة الوسطى عبر الكوميديا



سيطرة المخرج على مجموعة المخرجين الذين استخدمهم كممثلين

الشخصية قبل الخوف على مستقبل الكل فليس هناك شىء أهم من مصلحة كل فرد فى الأسرة ومن ثم يصبح سقوط الأسرة المزرى فى براثن الفأر الجبار أمراً طبيعياً لا فكاك منه وتصبح أغانى - أسامة فؤاد - المأخوذة عن تراث إسماعيل يس تعليقاً جمالياً مباشراً - فالدنيا تياترو والحب تياترو وكل ما تمشى تلاقى تياترو - وأنا أنا وأنطونيو أنا - ورغم غرابة المواقف التى تبدو كفلاشات كوميدية سريعة إلا أنك لا يمكن أن ترثى لحال هذه الأسرة فتكوين المشاهد يشدك باتجاه اللعب مع الحدث لا التماهى فى مشاكله اليومية الملحة.

كما أن السينوغرافيا التى أسس لها أيمن عبد المنعم مع سيد فؤاد أرادت أن تكشف لك الأسرة من الداخل فصنعت بانوراما من الأبواب والبلاستيك الشفاف الذى يكشف الممثلين فى استعداداتهم أو أثاثاتهم الأسرية التقليدية من أسرة وشماعات... إلخ لكى لا تتماهى بالمرة مع أى موقف أو تأخذك الشهامة فترثى لحال رب الأسرة وعن يسارك سيقف لك بالمرصاد دائماً المعلق الفهلوى تامر القاضى، لكى يعيدك لطريقة المسرحية البديلة والتى تعتمد منطق اللعب وحده فى تكنيك سهل ومباشر.

وقد تجرأ الممثلون على المواقف والأحداث وقدموا صيغاً مركبة تجمع بين أكثر من طريقة تمثيل واستطردوا فى لعبهم بأكثر من طريقة فطالت الأحداث وأصبحت فى أحيان كثيرة مملة لا تبعث على الاستمتاع بالمرة، فطالما كشف الممثلون أبعاد اللعبة المسرحية وأصبح المتلقى واعيا بالتقنية والبنية الدرامية فلا داع بالمرة للإطالة التى تؤذى الحدث الدرامى وتقبل المتلقى له وإلا فما معنى اعتماد العرض على طرق الكشف العادية للموضوع وتقنية التناول؟!

واللافت فى طرق الكشف التى يعتمد عليها العرض - كسر الإيهام - على طريقة الألمانى بريخت أنها طريقة أصبحت Local ولا يمكن أن تؤدى للمعنى المطلوب الذى يرمى إليه العرض فهى طريقة استخدمها معظم الفنانين العرب لكى يلعبوا مع متلقيهم لعبة مكشوفة الجوانب الفنية، وقاعة روابط التى قدم من خلالها العرض المسرحى لا يمكن بأى حال من الأحوال أن تؤدى لذلك الإيهام المزعوم فأصوات الحدادين والميكانيكية المنتشرين حول القاعة لابد وأن يخرجوك من أى إيهام أو غيره من تلك المسميات التقليدية فى التلقى، كما أن طبيعة بناء الحدث التى اعتمدها سيد فؤاد لا يمكن أيضا أن تؤدى لهذا النوع من التلقى ويبدو أنها كانت مزحة أراد سيد أن يستغلها فى موضوعه دون أن يعى خطورتها فى بعث الملل على منحنيات الحدث الدرامى ولم ينقذه سوى براعة ممثليه داخل الأسرة (نرمين زعزع، عزة الحسينى، حمادة شوشة، هشام منصور، ياسر فيصل، وعطية درديرى) أو على منصة كسر الإيهام - تامر القاضى - كما لعب المخرج والممثل محمد عبد الخالق دوراً لا بأس به فى خلق جو من البهجة المطلوبة والتى أصبحت مراهنة العرض الأساسية مع تطور أحداث العرض.

والحدث الذى يجب أن يشار له كأهم ما فى العرض المسرحى هو سيطرة المخرج - سيد فؤاد - على مجموعة المخرجين الذين استخدمهم كممثلين داخل كيان العرض المسرحى فلقد سيطر سيد فؤاد على مخرج الجامعة المعروف هشام وسجنه فى دور الأب، كما سيطر على عزة الحسينى، وسجنها على الرغم منها فى دور الأم، كما غرر بحمادة شوشة وألمح إليه أنه سوف يلعب عدة أدوار فى العرض المسرحى فاستجاب حمادة وقدم تشكيلة لا بأس بها من أدوار السيدات، والغريب أنه ضحك على محمد عبد الخالق ووضعه فى دور اعتادت الميديا الجديدة أن تقدمه وهو دور رجل الدين الملئ بالأطماع والذى لا يعرف شيئاً حقيقياً عن الدين؟!

أما عن نرمين زعزع وعطية درديرى وعادل صلاح فيبدو أنه قد أقنعهم بأهمية القضية إذ تعد محاكاة تهكمية للفيلم الشهير - فى بيتنا رجل - وعليهم أن يفجروا طاقاتهم التمثيلية الخلاقة لكى يأخذ الموضوع أهميته فرأينا كلاً منهم وقد استعد تماماً لطبيعة الدور الكوميدى المريح وخاصة عطية درديرى كاتب السيناريو والذى أراه ممثلاً بارعاً يعرف تماماً كيف يتحرك بين الشخصيات التى أوكلت إليه (ضابط، دكتور، صينى).

وفى النهاية أظن أن العرض كان ختاماً لامعاً اختتمت به الفرق المستقلة مهرجانها الأول والذى كان يبحث فى عروضه السبعة عن المعانى المتباينة للسعادة تلك التى جسدها المغنى - أسامة - بطريقة كوميدية خلاقة، وأظن أن فرقة الحركة بعرضها هذا لم تشذ كثيراً عن عروضها السابقة والتى تتوسل من خلال الكوميديا السوداء لتصنع البهجة، فقط عليهم فى المرة القادمة أن يختزلوا أفكارهم لتقدم فى أقصر وقت ممكن حتى لا يمل المشاهد المحب للفرقة وللكوميديا.

أحمد خميس

السؤال عن معنى السعادة بالغناء


طريقة كوميدية خلاقة



• الممثل الشاب باتع خليل يشارك حالياً بالتمثيل فى العرض المسرحى «آخر المطاف» للمؤلف مؤمن عبده وتقدمه فرقة قصر ثقافة الجيزة.



عجب العجب !



تأليف وأشعار

عاطف النمر





اللوحة للفنان « سداد صلاح الدين »

الشخصيات

الأستاذ : مفكر له شهرة عالمية وقد تجاوزالخامسة والخمسين.

العقل : عقل الأستاذ ويجسد شخصية المحقق فى فترات مختلفة .

العاطفة: عاطفة الأستاذ وتجسد شخصية حياة هانم فى الواقع .

الضمير : ضمير الأستاذ ويجسد شخصية مساعد المحقق .

الروح : تتجسد فى صوت المغنى الراوى .

صورة المجتمع المصرى تغيرت كثيراً خلال القرن العشرين من مجتمع رأسمالى قبل الثورة إلى مجتمع اشتراكى بعدها إلى محاولات لم الشمل والبحث عن هوية، إلى الانفتاح وما بعده، وكثيرون ممن عايشوا هذه الفترات تأثروا بفعل هذا التغير، وعبر النص المسرحى «عجب العجب» للكاتب عاطف النمر نستطيع أن نلمح إحدى صور هذا التغيير، ومعالجة النمر المسرحية لهذا التغير جاءت من خلال تفكيك لصورة إحدى الشخصيات المثقفة والمأزومة بفعل هذه التقلبات المجتمعية، فهو يدخل بنا إلى عالم أحد المثقفين يطلق عليه اسما هو «الأستاذ» ويرصد تمزقه فى ظل هذه التغيرات بينه وبين نفسه، فالصراع هنا داخلى نراه من خلال صراع العقل / وهو هنا شخصية مجسدة مسرحياً مع العاطفة وهى شخصية أخرى، يشهد على هذا الصراع الضمير / شخصية درامية ثالثة.. الصراع هنا يحاول أن يظهر قدرة رصدية لهذه التغيرات، ويمكن لنا أن نختصره فى فكرة الصراع بين الإنسان ونفسه، وكلمة نفسه هنا يعبر عنها الثلاثى (العقل - العاطفة - الضمير) حتى يحدث تصادم فى النهاية يؤدى إلى انسحاق هذا الإنسان رمز المثقف المأزوم والمطارد.

ولا ينسى النمر أن يضفر هذه المعانى الرمزية والإشارات الراصدة لتحول المجتمع وانقلابه جذرياً ما بين فترة وأخرى بقصة حب بين الأستاذ وبين «حياة» ابنة أحد باشوات ما قبل الثورة، ويقرر عبر هذه العلاقة الشائكة عدم قدرة الطبقات الاجتماعية على الانصهار داخل مجتمع النص المسرحى، فيظل الحب كما الحلم مستحيلاً بالنسبة لهذا «الأستاذ» المثقف، وهو ما يتسبب فى هجرته خارج البلاد، وبالرغم من هذه الهجرة إلا أنه يرفض أن يتنازل عن هويته، ويظل حاملاً وطنه فوق كتفيه حتى يعود إليه، والعودة هنا كما يقررها النص قد تعنى الموت..

يمكننا أن نلحظ أن النص يعتمد فى كتابته تقنية المونولوج بالرغم من تعدد شخصياته الدرامية (الأستاذ - العقل - العاطفة - الضمير) بالإضافة إلى الشخصيات الدرامية الأخرى التى يقوم بتجسيدها كل هؤلاء كشخصيات رجال الشرطة، المحقق، حياة،... فالشخصية الدرامية هنا تلعب أكثر من دور، ولأن جميع هذه الأدوار خارجة من عقل «الأستاذ» فهو هنا الشخصية الدرامية الأساسية وكل ما يحدث من حوله يتم عبر طريقة الاسترجاع المسرحى والحكى عما فات، وبالتالى يمكن أن يؤديها منفرداً كمونولوج طويل متعدد الأصوات شخصية «الأستاذ»، والشخصيات كلها بما فيها «الأستاذ» تخرج جميعها من داخل كتاب ضخم يحتمل مساحة القوة داخل الفضاء المسرحى، والحدوتة كلها بما تحتوى عليه من إشارات ورموز تخرج وتدخل عبره.

يضع النمر أيضاً أشعاراً درامية تتخلل المشاهد أحياناً تعلق على الحدث، وأحياناً تكمله، وأحياناً أخرى تشعر أنها زائدة عليه إلا أنها فى النهاية تقرر أننا بصدد نص مسرحى من الممكن أن تتوافر له سمة الغنائية، وبرغم حالات الرمزية، الزمن الدرامى الطويل، بعض الأشعار الزائدة، رصد وضعية المثقف وتغيرات المجتمع عليه، ... إلا أننا نستطيع أن نلمح فى النهاية فكرة ما داخل إطار حكائى واضح المعالم.

إبراهيم الحسينى

• الفنان دريد لحام أعلن عدم موافقته بشكل نهائى على القيام ببطولة العرض المسرحى «بلاد فى المزاد» لفرقة مسرح الفن من إنتاج وإخراج جلال الشرقاوى.

● إن المخرجين أصبحوا فى موقف يعملون فيه أكثر من مجرد إخراج المسرحيات وانتحلوا لأنفسهم وظائف عدة! النبى، المعلم، مؤسس المدارس المسرحية، المهيج الثورى الذى يعمل لتغيير المجتمع كله، وحتى الكاهن ومدبر الأسرار المقدسة.



المنظر : **(شبه إظلام يسود المكان.. نسمع نبضات خافتة تعلو وتتصاعد لدقات قلب الإنسان.. تمتزج بأصوات الدق على حروف الآلة الكاتبة أو آلات التيكرز لوكالات الأنباء.. ينسحب الصوت السابق تدريجيا ليعلو مكانه صوت ذبذبات الكمبيوتر.. فلاشات تضىء فى الجوانب والخلفية.. مع دقات "الهون" فى حفلات السبوع ، تسقط ظلالها على "كتاب" ضخم يشغل معظم الفراغ المسرحى ويلعب دورا كبيرا كوحدة أساسية فى سينوغرافيا العرض عندما يتم تحويره فى مستويات أفقية ورأسية وجانبية وفق ما يتفق مع المشهد والحدث ، صفحاته هى المداخل والمخارج للحركة، تتحول دقات الهون إلى أصوات طلقات نارية من أسلحة خفيفة تتبعها أصوات طلقات من الأسلحة الثقيلة ، تخفت عندما يعلو صوت الراوى غير المرئى فى الخماسية التالية)**

الصوت :

إنسان يا صاحبى يا إنسان
زيك مولود من غير أكفان
بحلم والحلم خيوط ألوان
محدوف على كف الدنيا
بلا اسم ورسم أو عنوان
عجبى !

(تنزل المقدمة الموسيقية للخماسية التالية لحظة سقوط بقعة ضوء على الكتاب فنرى الأستاذ آدم متكورا حول نفسه كالجنين فى بطن أمه يتحرك أثناء غناء الخماسية كالدودة التى تخرج من الشرنقة)

الصوت : (غناء)

قالوا الديناصورات اختفت ومعدش ليها وجود
مع إن فى وجوه الأباطرة غرور وماله حدود
قلب التاريخ انفطر م الحق اللى مش موجود
فى غابة الحياة اندثر طريق العدل والرحمة
أتارى الشر طبع البشر والرحمة م المعبود
عجبى !

(مازال الأستاذ يحاول الخروج من شرنقته والنهوض على قدميه.. تسقط عليه من أعلى حبال أشبه بالأخطبوط تلتف حوله فيجاهد لمصارعتها مع غناء الخماسية التالية)

الصوت :

(غناء)

وعينى على الغلبان فى ساقية وطاحونة يدور
شايل فى قلبه الوطن نجمة بس الفساد بيدور
طحان بيطحن ولاد البلد بقسوة زى الطور
بات الفقير فى الطل خد من سماها لحاف
وحيتان الفساد بالفل عايشه ف نعيم وسرور
عجبى !

(فى الجملة الموسيقية الأخيرة لختام الخماسية " يتمرغ الأستاذ فى محاولة للخروج من الحبال بكامل جسمه المشدود على الأرض وكأنه يصنع دائرة تجعله يصل إلى النقطة التى بدأ منها فى أثناء تلاوة الخماسية التالية)

الصوت :

قال المنادى اللى عاشق تراب الوطن
تسلم النفس العفيفة على طول الزمن
وتسلم الهمة القوية اللى تشد البدن
أنا قلت لجل ماتفضل بلاد المصاروه
عزيزة بولادها وخارج دواير العفن
عجبى !

(الأستاذ مازال يصارع الحبال.. تارة ينهار من التعب وتارة يعاود محاولة الخروج بإصرار ويتابعه المغنى)

الصوت : **(غناء)**

لو كل واحد فينا قطع لسان الخرس
وخد م الحق صوت صهيل الفرس
وكان للأرض فنار و درع وجرس
مكانش الخوف بينا فى يوم نبت
مكانش الوطن يحتاج مليون حرس
عجبى !

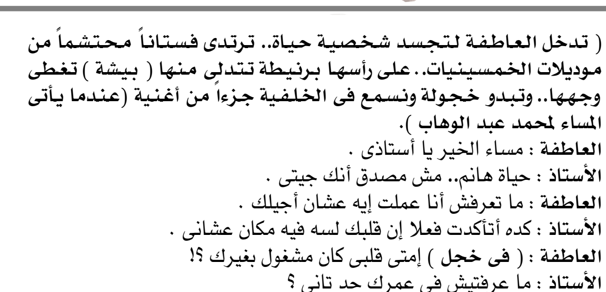
(فى لحظة خاطفة يتخلص الأستاذ من الحبال ويسرع مندفعا نحو الكتاب يمسك بصفحاته الضخمة المرتفعة فى محاولة للمرور من بينها ويشعرنا كأن هناك شيئاً خفياً لا نراه يجذبه للخلف وهو يجاهد فى محاولة مستميتة للوصول للكتاب مرة أخرى ولكنه يقف فى دهشة عندما يخرج فى مواجهته من بين صفحات الكتاب (العقل والعاطفة) وكأنهما فى حالة مواجهة معه)

العقل: آدم .
العاطفة: ابن آدم .
العقل: ابن حوا .
الأستاذ: انتوا إيه..انتوا مين ؟ !
العقل: إحنا منك .
العاطفة: إحنا فيك .
العقل: أنت بينا .
العاطفة : وإحنا ليك .
الأستاذ : انتو إيه..انتو مين ؟ !
العقل: عقلك مش فيك عشان تنطق تقول أنا مين ؟!
الأستاذ : أيوه.. أيوه.. أنت.. أنت عقلى ؟ !
العاطفة : وأنا ؟ يا ترى لسه فاكرنى ؟ !
الأستاذ : **(فى محاولة للخروج من حصارهما له)** انتو إيه اللى جابكم لى تانى ؟ !
العقل: مستحيل من غيرى تبقى أو تعيش .
العاطفة: مستحيل من غيرى تبقى أو تعيش .
العقل: من غيرك أنت الأستاذ ممكن يعيش .
العاطفة : مستحيل .
العقل: **(للأستاذ)** أنا أنت.. وأنت أنا .
العاطفة : **(للأستاذ)** وأنا وأنت حاجة واحدة .
الأستاذ : مش عايزكم .
العقل : مش بإيدك .
الأستاذ : مش عايزكم .
العاطفة : مش بكيفك .
الأستاذ : مش عايزكم .
العقل : حتى لو كان ده اختيارك إحنه فيك .
العاطفة : احنا منك .
العقل : احنا وأنت حاجة واحدة .
العاطفة : اليوم مماتك .
العقل : حتى برضوا بعد موتك راح تلاقينا معاك .
الأستاذ : مش عايزكم !
العاطفة : مش بخاطرك .
الأستاذ : أكونشى مجبر ؟ !
العقل : أيوه مجبر
الأستاذ : **(فى تحدى)** أنا اتخلقت حر.
العاطفة : بس اتخلقت بينا .
العقل : ولا أنت غير كل البشر ؟!
العاطفة : سكت ليه ؟!
الأستاذ : حتى لو كنت مجبر مش عايزكم.. انتو إيه ما بتفهموش ؟ !
العقل : **(يضحك)** على فكرة.. أنا ممكن أخرج من جواك.. بس أنت عارف النتيجة .
الأستاذ : جننتونى .
العاطفة : ذنبى إيه ؟ تطردنى من جواك ليه ؟ !
الأستاذ : ما هو كله بسببك ! أنتى تقولى له.. .
العاطفة : أنا كل شىء جوه الأستاذ .
العقل : **(فى تحدى)** لا أنا اللى كل شىء جوه الأستاذ .
العاطفة : **(بعناد)** لا أنا .
العقل : لا أنا .
العاطفة : أنا .
العقل : أنا .
(يتصاعد اشتباك العاطفة والعقل فى كريشندو تتآكل فيه الكلمات ويمسك الأستاذ برأسه صارخا فى غضب).
الأستاذ : كفاية.. جوايا تعبنى.. برايا تعبنى.. غرقتونى فى حيرة منيش قادر أخرج منها .
العاطفة : شايف الدنيا سودة عشان قافل على.. عاطفتك هى قارب نجاتك ..خد بإيدى وخوض بحورها لجل ما توصل لبر الأمان .
العقل : **(فى تحدى)** على جثتى .
الأستاذ : تانى يا عقلى ؟ !
العقل : تانى.. وتانى.. وتانى .
الأستاذ : طب ليه لأ ؟ !
العقل : وليه آه ؟ !
الأستاذ : قولى أنت.. مش أنت عقلى ؟
العقل : محدش يقدر يخدم سيدين فى وقت واحد .
الأستاذ : خلاص بقيتوا أسياد على مع أنكم منى ؟!
العاطفة : المفروض يكون بينا توازن .
العقل : المفاضلة أمر وارد.. واللى يخدم سيدين لازم يفضل واحد على التانى **(للأستاذ)** وأوعى تنسى.. أنا اللى عملت منك.. .
العاطفة : **(تقاطعه بسخرية)** آدم ابن آدم .
العقل : **(باعتزاز وتحد)** أيوه آدم ابن أدم .
العاطفة : **(بسخرية)** أشهر كاتب على وجه الأرض .
العقل : **(بنفس التحدى)** أيوه آدم ابن آدم .
العاطفة : أوسمة.. شهادات.. ندوات.. أرصدة.. براويز .
العقل : ومن غيرى ما كان ولا يسوى **(للأستاذ)** ما تبصليش كده..محدش وداك فى داهية غيرها.. زى حوا الأولى لما غمت عنين آدم .
العاطفة : باختياره .
العقل : **(يصرخ فيها)** بالخديعة.. جاتله زاحفة فى شكل حية قدمتله تفاحة السقوط .
العاطفة : كنت فين ساعة سقوطه ؟!
العقل : هى قطمة.. وكنت ساعتها مغيب وأنتى بتمارسى المؤامرة .
العاطفة : **(للأستاذ)** عقلك ياسيدى فى كل شىء له مبرر..حتى لو كان بالمغالطة.
العقل : مش مغالطة **(للأستاذ)** وأن كنت ناسى أفكرك .
العاطفة : سيبه يشوف نفسه بقى.. الأستاذ عدى الخمسين
الأستاذ : الخمسة وخمسين من فضلك .
العاطفة : خمسين سنة محبوسة فى الأوضة الضلمة **(للأستاذ)** أديت للناس أفكارك.. كتبك..أحلامك.. فلسفتك.. رواياتك.. دراساتك.. أشعارك.. خدت جوايز تتعلق فى البراويز.. شهادات.. أوسمة.. نياشين.. وعملت لنفسك مجد كبير...
العقل : **(مقاطعا)** كله بفضلى .
العاطفة : **(بأسى شديد)** بص لوشه.. شوف تجاعيد الهم عليه **(للأستاذ)** شعرك شاب..بص هدومك.. شوف جواك واتحقق.. تلقى مشاعرك ماتت.. وأما تدور تلقى العقل قتلها عشان يستفرد بيك .
الأستاذ: **(يخيل للأستاذ أنه ينظر فى مرآة وهمية)** عندك حق.. عشت كتير مشغول بالناس.. مهموم بالناس.. من حقى أبص لنفسى.. من حقى أحب.. من حقى أحس أن أنا باحب.. أصبغ شعرى وألبس جينز.. وأطلع ع البست وأرقص ديسكو.. من حقى أتنطط قبل ما أودع.
(تفتح له العاطفة ذراعيها.. يرقص معها على موسيقى الفالس.. فجأة تتغير النغمة إلى الديسكو فيرقص أمامها ويلف حولها مثلما تلف حوله ..تتقطع أنفاسه.. يلهث.. يترنح من التعب.. يسقط على الأرض وتنسحب العاطفة خلف الكتاب عندما يقترب منه العقل ليأخذ بيده وهو يصرخ فيه)
العقل : فات الوقت .
الأستاذ: سيبنى أعيش .
العقل : مش راح يحصل .
الأستاذ: سيبنى أعيش يمكن أرجع تانى شباب.. أو طفل .
العقل : مش راح يحصل.. ولا نسيت إن الملعونة كانت سبب الكارثة الأولى ؟ !
الأستاذ: الكارثة الأولى ؟!
العقل : كارثة أول طيش فى حياتك.. كارثة أول حب يا صاحبى .
الأستاذ: مش فاكر .
العقل : يبقى ذاكرتك تيجى تقول لك .
الأستاذ: مش عايز .
العقل : ليه مش عايز ؟ !
الأستاذ: سيبنى يا عقلى أعيش فى الحاضر أصل الماضى ده عدى وراح .
العقل :
مش راح أسيبك قبل ما أقول لك إيه اللى حصلك .
الأستاذ : مش عايز .
العقل : تبقى نسيت ؟!
الأستاذ: **(يتمزق وهو يحاول الهروب منه)** مش عايز .
العقل : إن كنا أخوات نتحاسب **(يتجه نحو الكتاب مناديا)** اتفضلى يا حياة هانم .

اللوحة للفنانة «ريهام رزق»



● المخرج المسرحى إيمان الصيرفى اعتذر عن عدم تقديم عمل مسرحى من إخراجه لفرقة بنى سويف القومية هذا العام.



• إن أهم تغيير حدث فى أبنية المسرح التى تنتمى إلى الفترة الحالية التى امتلك فيها المخرج القوة المهيمنة هى التغيير فى الرعاية: فمعظم مخرجى هذه الأيام تعولهم الحكومات. وهذا على عكس الرعاية الأرستقراطية القديمة أو حتى مجتمعات الاكتتاب العام نهاية القرن الماضى.



اللوحة للفنانة «ثناء عزالدين خليل»

(تدخل العاطفة لتجسد شخصية حياة.. ترتدى فستاناً محتشماً من موديلات الخمسينيات.. على رأسها برنيطة تتدلى منها (بيشة) تغطى وجهها.. وتبدو خجولة ونسمع فى الخلفية جزءاً من أغنية (عندما يأتى المساء لمحمد عبد الوهاب).

العاطفة : مساء الخير يا أستاذى .

الأستاذ : حياة هانم.. مش مصدق أنك جيتى .

العاطفة : ما تعرفش أنا عملت إيه عشان أجيلك .

الأستاذ : كده أتأكدت فعلا إن قلبك لسه فيه مكان عشانى .

العاطفة : (**فى خجل**) إمتى قلبى كان مشغول بغيرك ؟!

الأستاذ : ما عرفتيش فى عمرك حد تانى ؟

العاطفة : كلامك يا آدم فيه ريحة شكوك !

الأستاذ : احلفيلى .

(ترفع البيشة من على وجهها وتلقى بها على رأسها وهى تقترب منه)

العاطفة : بص شوف.. حقق كويس فى نن عينى.. شايف إيه ؟

الأستاذ : (**وكأنه يشعر بحرارة تنبعث من جسده**) يا الله.. أجمل عيون شفتها فى الكون .

العاطفة : (**بدلال يشوبه الخجل**) لأ قولى قولى شايف إيه ؟!

الأستاذ : صورتى مطبوعة فى عيونك .

العاطفة : لوكنت أقدر أشق قلبى.. ها تلاقى صورتك بين ضلوعى .

الأستاذ : وأنا برضو.. لو تشقى قلبى تلاقى صورتك بين ضلوعى .

العقل : (**يمسك برأس الأستاذ**) خف شوية.. ما تدلقش كده.. دى حوا وده آخر تحذير .

الأستاذ : (**يعاود النظر فى عينيها**) بصى فى عيونى تلاقى صورتك بين ضلوعى .

العاطفة : أنا لما بنام يا آدم صورتك هى اللى بتكحل جفونى .

الأستاذ : وأما تصحى ؟!

العاطفة : بخاف لأهلى يسألونى شفت إيه فى المنام ؟!

الأستاذ : شفتى إيه ؟!

العقل : (**فى ضيق**) طبعا ها تقول لك شفتك أنت .

العاطفة : راكب على ضهر الحصان.. زى فارس من عصور الزمان.. سيفك بيلمع فى ضى شمسك..جاى بترمح من بعيد وحوافر الحصان بتضرب الأرض بتثير الغبار

العقل : عنترة بن شداد !!

الأستاذ : ده حلم صحراوى خالص يا حبيبتى .

العاطفة : اتنين وجوههم لونها بلون الدم ربطونى فى شجرة سنديان.. مدوا أيديهم على (**تشير على صدرها**) قطعوا التوب الحرير حسيت ساعتها كأن كل الأرض عريانة.. حبل زامت ع الأيدين وصوت الصراخ كان بيشق الفضا ..آدم..شفت سيفك من بعيد . حسيت ساعتها بالأمان.. سيفك يا آدم خلصنى من ذل الهوان اللى كان ممكن أشوفه مطبوع على كل حتة فى جسمى .

الأستاذ : ياه ده كابوس مش حلم .

العاطفة : على أد ما فيه من خوف.. على أد ما كان حلم جميل.. عارف بيحسسنى بإيه ؟

الأستاذ : فى عقلك الباطن إدراك لشىء بعيد.. كلامى معاكى عن الفكر الثورى بيصورلك أن أنتى مصرالأسيره فى إيدين الإنجليز.. وأنا الفارس اللى فى أيده سيف بيضوى

العاطفة : كأنك بتفسر تمام الحلم .

الأستاذ : (**يضحك فى سخرية وهى تنظر له فى دهشة**) من فترة مش بعيدة حلمت نفس الحلم.. كنا مجموعة من فرسان البحث عن الحقيقة فى زمن عتمة ..شفنا ما جرى لفلسطين السليبة.. اندفعنا بالحماس لطوابير الجهاد.. وزعوا علينا البنادق.. شحنونا فى اللوريات.. وصلنا أرض المعركة (**أصوات طلقات المدافع تتقاطع مع أزيز الطائرات يمتزج بها صوت الأستاذ وهو يصرخ فى حسرة شديدة**) كل اللى كانوا معايا ماتوا من غير قتال ..

العاطفة : (**تسرع تأخذ رأسه فى صدرها**) جسمك كله بيرتجف .

الأستاذ : ساعتها كنت حاسس أنى مخطوف.. مربوط زى حلمك فى شجرة سنديان.. الموت تحت جلدى كان بيسرى فى الوريد.. معرفش يومها رجعت أمتى أو هربت إزاى.. بس كنت راجع وأنا حاسس بخزى وعار.. حاسس بقهر.. مش من عدوى.. قهرى كان من اللى خان واللى باع واللى رمانا فى أتون النار .

العاطفة : لسه جسمك بيرتجف .

الأستاذ : من يومها إيدى ما بقتش واثقة تشيل سلاح (**يرتجف بشدة**)

العاطفة : آدم.. خلاص إنسى اللى كان.. خلينا فى اللى إحنا فيه .

الأستاذ : (**بعيون زائغة**) اللى إحنا فيه ؟!

العاطفة : ولا أنت خايف م اللى إحنا فيه ؟!

الصوت:

خايف وخوفى أنا مش م الممات .
خايف ليقتلنى سيف السكات.
خايف حقيقتى تكون همهمات.
خايف أكون عبيط وغير مدرك.
حقيقة اللعبة.... فى خد وهات.
عجبى !

(الساعة تدق الثانية عشرة ..تسرع العاطفة لإحضار طرطور تضعه على رأسها وآخر تضعه على رأس آدم وتضع على عينيها قناعاً وهى تقترب من آدم تضع يديه على كتفه استعدادا للرقص معه على موسيقى ناعمة جدا)

العاطفة : كل سنة وأنت طيب .

الأستاذ : بمناسبة إيه ؟

العاطفة : ما سمعتش الساعة وهى بتدق ؟!

الأستاذ : ما هى كل ساعة بتدق !

العاطفة : آدم.. إحنا الليلة دى فى رأس السنة..

الأستاذ : أيوه صحيح.. يا ه.. معاكى بانسى الدنيا كلها .

العاطفة : زى النهارده من السنة اللى فاتت سمعت منك نفس الكلام .

الأستاذ : صدقينى ده مش كلام.. ده إحساس حقيقى .

العاطفة : (**تتركه وتتوقف عن الرقص معه**) آدم.. أنت إيه ؟ دى تالت راس سنة تعدى علينا وإحنا زى ما إحنا.. ما اتقدمناش خطوة واحدة.

الأستاذ : بالعكس.. أتقدمنا كتير.. كتباتى الثورية بدأت تحرك خلايا الثوار.. التنظيمات الشعبية كل يوم بتزيد.. الناس يا حياة هانم بتغلى والغليان له آخر .

العاطفة : (**تصرخ فيه**) آدم.. أنا باتكلم عن نفسنا.. عنى وعنك .

الأستاذ : فاهم.. أنا وأنتى شىء واحد.. جزء من المد الثورى.. اللى هايغير كل ملامح الكون.. حياة هانم أنا مش ساكت.. أنا باكتب.. باكتب على أد ما باقدر.

الصوت:

تكتب ما تكتب محدش ها يسأل فيك .
تشكى ما تشكى صوتك ها يرجع ليك .
هابر وعافر طول ما الوطن ف عينيك .
حقك تقاوم تناضل تقاتل..لآخر نفس .
قبل الفساد مايكبر ويقطع لسان الديك .
عجبى !

الأستاذ : (**فى تحد**) باكتب.. أنا باكتب .

العاطفة : فكرك قلمك ها يحررنى ؟!

الأستاذ : حياة أنا مش ساكت .

العاطفة : آدم.. أنا فعلا مخطوفة .

الأستاذ : قلمى بتطلع منه الطلقة تفرشح صدر الفاسد .

العاطفة : (**تصرخ فيه**) بطل بقى شعارات .

الأستاذ : (**فى دهشة**) شعارات ؟!

العاطفة : (**فى تحد**) إمتى ها تتجوزنى يا آدم ؟

الأستاذ :(**وكأنه فوجىء بالسؤال**) حياة.. أنا !

العاطفة : إمتى ها تتجوزنى يا آدم ؟

الأستاذ : حياة..حبى ليكى ما يهزموش الزمان.

العاطفة : الحب فعل مش كلام .

الأستاذ : حياة.. أنا أبيع الدنيا عشانك .

العاطفة : بلاش تبيع.. اشترينى. النهارده جيت لك بكره مش ها أقدر أجيلك .

الأستاذ : حياة ؟!

العاطفة : أهلى صبروا على ياما.. رفضى للخطاب ملاهم بالشكوك.. والنهارده جانى واحد من السادة الكبار اللى أنت مسميهم برءوس الفساد.. قلت إيه ؟!

العقل : (**يهمس فى أذنه**) تمثيلية.. حوا دايما تبتديها بنفس الكلام.. أوعى تضعف.. الجواز قاتل طموحك وأنت مشوارك طويل.. أوعى عاطفتك تهزك ..إدى نفسك فرصة أطول (**يخرج**).

العاطفة : (**تصرخ فيه**) قلت إيه ؟!

الأستاذ : (**فى تردد**) بصراحة إنتى فاجئتينى !

العاطفة : (**فى دهشة**) فاجئتك ؟!

الأستاذ : قصدى يعنى..

العاطفة : بعد تلات سنين بتقولى فاجئتك ؟

الأستاذ : أنا ها أجيب جاكتتى.. نتعشى فى أى حتة ونتكلم بهدوء.. ثانية واحدة (**يحضر جاكتته من وراء الكتاب**) يلا بينا .

(يدخل العقل على رأسه طربوش وعلى عينيه نظارة ذهبية وفى يده اليسرى منشة بينما يحمل فى يده اليمنى مسدساً يواجه به الأستاذ عند خروجه)

العقل : تخرج تروح فين يا أفندى يا إمعه.. يا ناقص تعليم وتربية ؟!

العاطفة: (**وكأن قد صعقها تيار كهربائى مفاجىء**).. بابا ؟!

العقل : أيوه بابا.. يا بنت الحسب والنسب .

العاطفة : أرجوك يا بابا ما تسيئش الظن بيا.. ها أشرح لك كل حاجة.

العقل : اللى شايفه مش محتاج لشرح ..حياة هانم بنت الأكابر فى بيت راجل غريب.. ولإمتى.. لبعد نص الليل .

العاطفة :

ده مش غريب يا بابا.. ده آدم .

العقل : لو دورت فى شجرة العيلة. ما أعتقدش أنى ها ألاقى لينا قريب بهذا الاسم.. لا هو أخوكى ولا عمك ولا خالك ولا جوزك.. يبقى أفسر وجودك فى مكان زى ده مع راجل زى ده وفى ساعة زى دى بإيه ؟ كان يبقى إيه موقفى لو حد من خصومى السياسيين شم خبر زى ده ؟ كان يبقى إيه موقفى لو نشرت الجرايد أن بنت الباشا شوهدت مع راجل غريب خارجة معاه من بيته فى ساعة زى دى ؟

الأستاذ : يا سعادة الباشا.. أرجوك إهدى عشان نتفاهم .

العقل : التفاهم بينى وبينك مش ها يكون بالكلام.. التفاهم ها يكون بده (**يلوح له بالمسدس**) أمثالك من سواقط المجتمع.. هدفهم واضح ودنىء ..الضحك على عقول بنات العائلات لأغراض رخيصة .. أنت مدسوس علىّ من خصومى السياسيين.. اللى بيسعوا بأى طريقة لتلويث سمعتى وشرفى قدام الناس والصراية.

الأستاذ : يا باشا صدقنى أنت فاهم غلط.. ما تتكلمى يا حياة هانم .

العقل : تتكلم تقول إيه بعد ما ضحكت عليها وغسلت دماغها.. بنتى لا تدرك أهدافك الخبيثة اللى بتلعبها لحساب اللى اشتروك عشان تحقق أغراضهم ..لكن تأكد أن مش ها يطلع عليك نهار..هى رصاصة واحدة ويندفن معاك سر بنتى إلى الأبد .

(يصوب العقل مسدسه نحو صدر الأستاذ استعدادا لضربه فتسرع العاطفة تقف أمام الأستاذ فاردة يديها لحمايته وهى تنظر للباشا فى تحد)

العاطفة : بابا.. أرجوك.. أنت فاهم غلط .

العقل : (**يمسك صدره**) قلبى.. قلبى.. بنت الأكابر بتقول لأبوها الباشا أنت فاهم غلط..

(يوحى لها بأنه سيسقط على الأرض)

العاطفة : (**تسرع نحوه صارخة**).. بابا .

العقل : (**ينتفض فجأة ممسكا بها**) فكرك ها تحميه منى.. أنتى مش فاهمة أنه مستدرجك لبيته عشان يفضحنى.. الناس اللى زى دى موتها رحمة للعباد .

العاطفة : (**تصرخ**) ما تتكلم يا آدم.. قول للباشا إنك بتحبنى.. قول له أنك لسه كنت بتكلمنى عشان تطلب أيدى منه .

الأستاذ : هو الباشا مدينى فرصة أنطق ولو حتى بكلمة واحدة.

العقل : تنطق تقول إيه يا فسل يا حقير المجتمع.. فاكرنى ها أكل من كلامك اللى ضحكت بيه على عقل بنتى.. طمعان فى فلوسى.. بتتمحك فى مكانتى السياسية.. بأسلوب الخسة والدناءة عايز تقفز لمكانتى الاجتماعية.

الأستاذ : (**فى غضب**) من فضلك.. مفيش لزوم للإهانات..اللى بيتكلم معاك أكبر عقل مفكر فى الأمة. لا فلوسك تعنينى ولا حتى مكانتك.. أنا لوكنت أعرف أنك باشا طويل اللسان بهذا الشكل.. عمرى ما كنت أفكر أنى أناسبك .

العاطفة : (**فى دهشة**).. آدم !!

الأستاذ : أنا آسف..الباشا لو عايز يقتلنى.. صدرى أهه.. اضرب.. محدش ها يبلغ عنك

العقل : عايز تعمل لى فضيحة يا كلب.. خسارة فيك الرصاصة اللى ممكن تشوشر علىّ.. موتك على أيدى ها يكون له شكل تانى (**للعاطفة**) قدامى .

العاطفة : آدم .

العقل : (**يدفعها أمامه**) قدامى (**يختفى بها خلف الكتاب**).

الصوت :

صاحبت ياما وخرجت م الحياة بلا صحبة .
وعشقت يا ما وأتارى العشق ده غمة .
وحزنت يا ما وأتارى الحزن مش غربة .
أتارى الحزن فى الغربة وفى الأوطان .
مرض نفسى علاجه.. العدل والرحمة .

• فرقة الفيوم القومية المسرحية تقوم حالياً بإجراء بروفات مسرحية «ماكبث» ليونسكو وإخراج يس الضوى ويتم عرضها منتصف يونيه القادم.



• إن بريخت نفسه لم يعط بالمثل إعلاءً كبيراً لشأن المخرج حيث كان يرى أن السمتين الرئيستين للمسرح تتمثل فى الدراماتورج الذى له مسئولية واضحة ومحددة بوصفه راويا والممثلين الذين تتمثل مسئوليتهم فى تجسيد الشخصيات.

عجبى !

العاطفة: (**تدخل العاطفة تربت على كتف الأستاذ**) مشيت ورا عقلك وهدمت أجمل شيء كان بيتحرك جواك.. إمتى يا أوزوريس ها يبقالك إزيس لجل ما حورس يجى من ضهرك

العقل : يا هانم.. إحنا مش فاضيين للكلام ده.. الأستاذ منتظره مجد كبير.. الأستاذ مش فاضى للحب والكلام الفاضى.. سيبك منها.. دوس على قلبك.. أمسك قلمك.. طلع أفكارك للناس.. ناقصين حورس يجى يوءوء.. كتبك هى أولادك.. ها تخلف ليه ؟! شايف يعنى العالم ناقص ؟

الأستاذ : ملعون الحب إن كان له تمن .

العاطفة : يعنى خلاص خدت قرارك ؟!

العقل : وماعندناش غيره .

العاطفة : راجع نفسك .

الأستاذ : نفسى عزيزة ومش ممكن أتذل لواحد باشا .

العاطفة : لكن حياة هانم بتحبك .. حياة ملهاش ذنب .

الأستاذ : (**بتأثر**) وأنا حبيتها .

العقل : (**مقاطعا فى حدة**) أوعى تنخ.. لو نخيت راح تاخد بالجزمة.. حيا الله ها تبقى جوز الست بنت الباشا.. طبقة غريبة أنت بتكرهها..

العاطفة : سيبه يفكر.. أديله فرصة يراجع نفسه .

العقل : أى نجاح ها يكون من فكرك راح ينسب للنسب البشاواتى .

العاطفة : يا أخى ارحمنا من أفكارك.. الأستاذ لو ساب حياة.. أبوها الباشا ها يجوزها لواحد فاسد .

العقل : ما يجوزها .

العاطفة : دى تبقى ندالة .

الأستاذ : أيوه دى فعلا تبقى نداله .

العقل : حياة هانم مش ها تسيبك.. ولا نسيتوا كلام العرافة .

الأستاذ : سيبنى فى حالى.. حتى الخرافات ها تفكرهانى .

العقل : مش خرافات.. اللى اتقال كان فى اللوح مكتوب (**ينظر للعاطفة**) لو عندك شجاعة تفكريه.. عشان تعرفى الباشا والد حبيبة القلب عمل إيه فيه .

الصوت:

أبين زين أبين... وأخط فى الودع .
عندى المكتوب يوفق الشابة والجدع.
الدنيا كتاب يا صاحبى يتقال ويتسمع.
تعالى أرمى بياضك ووشوش الدكر.
ربك عليم بحالك وخالق لك السمع.
عجبى !

العاطفة: (**تأخذ منديلاً معقوداً من وراء الكتاب وهى تنادى**) أبين زين أبين وأخط فى الودع (**تتوقف أمام الأستاذ تتأمله**) شكلك حزين وحالك بالبين يا أفندى.. ارمى بياضك.. ارمى ووشوش الدكر (**يشيح عنها**) يا أفندى ارمى بياضك ووشوش الدكر.. صلى ع اللى يشفع فيك.. الودع مناديك.. جرب ومش ها تخسر حاجة (**يوشوش الدكر فى غير اقتناع وتلقيه العرافة فى المنديل مع بقية الودع ثم تنظر إليه**).. قلبك موجوع وطريقك كله دموع.. حبيبك حابب ومش طايل.. ودمعه يا عينى على الخدود سايل.. مجد كبير بينتظرك.. ومسير اللى مكتوب ها يقابلك.. لكنك يا ولدى ها تتغرب.. وتبعد كل ما تقرب.. وها تسافر كما الطير اللى بيهاجر.. فى غربة صعبة وتغريبة.. لا حب هناك ولا حبيبة.. والله يستر على الباقى.. الله يستر على الباقى (**وهى تنسحب خلف الكتاب**) الله يستر من المكتوب.. الله يستر من المكتوب .

الأستاذ : (**يصرخ فى وجه العقل**) أنا إيه اللى كان خلانى.. .

العقل : (**يقاطعه**) بكره لما توصل للمجد اللى مستنيك ها تعرف كان لازم تشتغل بمين فينا.. مؤامرة العاطفة أنا فاهمها كويس.. وأنا بصفتى عقلك لازم أحميك .

الأستاذ : أنت مكبر الموضوع.. أنا إنسان من حقى أحب وأتحب وأعيش .. زى كل الناس.. أنا مش آلة ها تكتب للناس من غير إحساس .

العقل : (**يصرخ فيه بانفعال**) عيبك دايما النسيان ..عاطفتك دايما بتأثر فيك ..وعموما حقك على رأسى ياسيدى تعالى نشوف الهانم عملت إيه فيك.

(**تدخل العاطفة لتجسد شخصية حياة وهى تلهث وأنفاسها متقطعة**)

العاطفة : آدم.. انقذنى يا آدم.. أنا هربت وجيت لك علشان تحمينى.

الأستاذ : من إيه ؟

العاطفة : الباشا خلاص قرر ها يجوزنى الخميس الجاى .

العقل : (**يهمس فى أذنه**) تمثيلية.. الحلقة التانية..

العاطفة : أنا مش ها أتجوز غيرك.. قوم ننزل للمأذون.. نحط الباشا أمام الأمر الواقع .

العقل : أهه.. بتغش من الأفلام المصرى القديمة .

الأستاذ : حياة هانم..

العاطفة : (**تقاطعه**) أنت عارف الباشا ها يجوزنى لمين ؟

الأستاذ : مش عايزة فكاكة.. أكيد ها يكون واحد باشا .

العاطفة : مش أى باشا.. دراع الكبير اللى خان واللى باع.. واللى رماكم فى أتون النار .

الأستاذ : أنتى كده بتصعبيها أكتر .

العاطفة : خايف من المواجهة ؟

الأستاذ : مش من العقل نفرض على نفسنا معركة خسرانة.

العاطفة : تبقى عاجز .

الأستاذ : التكافؤ فى المعارك شىء ضرورى .

العاطفة : يبقى بتتخلى عنى بسهولة .

الأستاذ : مش زى ما أنتى متصورة .

العاطفة : أمال معنى كلامك إيه ؟!

الأستاذ : جوازك من الباشا قدر ونصيب.. فايدة لينا إحنا الاتنين..

العاطفة : (**فى دهشة**) للدرجة دى ؟!

الأستاذ : (**مقاطعا**) علاقتنا ها تفضل زى ما هى .

العاطفة : ما كنتش أعرف أنك ندل للدرجة دى .

الأستاذ : (**دون أن يعير كلامها أى اهتمام**) وجودك فى صراية الباشا ها يكون أفضل وسيلة لرصد تحركاته . معرفة أدق أخباره . أسراره.. صفقاته.. أوراقه ..وساخاته.. .

العاطفة : (**تقترب منه**) لو كنت مراتك.. تقبل حد يشغلنى جاسوسة عليك ؟





اللوحة للفنان «صبرى حجازى»

الأستاذ : طول ما الوطن فى عنينا كل شىء فى سبيله يهون.. كل ما هو غير أخلاقى من أجل الوطن بيبقى شىء مشروع .

العاطفة : يا خسارة اللى ضاع من عمرى.. خيبت ظنى فيك..

الأستاذ : (**يصرخ فيها**) افهمينى.. إحنا معركتنا واحدة .

العاطفة : أبعد عنى.. معركتى أنا عارفاها وأخوضها لوحدى .

الأستاذ : (**يمسك يدها بشدة**) حياة.. أيدينا مش لازم تفترق .

العاطفة : سيبنى.. كلامك شعارات.. أحاسيسك شعارات.. مواقفك شعارات ..لو كنت صحيح إنسان.. أو فاضل منك شىء بيقول إنك إنسان.. أثبت لى وخد دلوقتى قرار ..لحظتها ها يبقى عندك قضية و 100 ألف مبرر للانتقام .

(**تتركه وتختفى خلف الكتاب وهو فى حالة عجز من نفسه.. يدخل له العقل فى بؤرة الضوء يضع يده على رأسه باعتزاز عند نزول الخماسية التالية فى الخلفية).**

الصوت :

مفيش فارق ما بين العتمة وما بين النور.
ف عيون ضرير الفكرة أو سجين مأسور
كل العيون عميه طول ما البيبان ع السور
تحضن عيون البشر فدادين الخلا الشاسع
لما يموت الخوف فى كل شىء مكسور
عجبى !

العقل : مين بقى حطك فى الخانة وقال لك دوق.. مش عاطفتك برضوا يا ذوق؟

الأستاذ : اسكت .

العقل : مش ها اسكت .

الأستاذ: اسكت .

العقل : أسكت ليه ؟ إذا كانت حياة ما سكتتش.. وأبوها حطك على راس القايمة لجل ما تعيش الكارثة أشكال وألوان (**يذهب لبقعة ضوء تضاء فجأة**) ما تصحى يا ضميره وبطل تشخير..نمت كتير .

الضمير :(**يتثاءب**) عايز إيه منى ؟ !

العقل : اصحى.. عاطفة الأستاذ بتخطط لمؤامرة .

الضمير: ما أنا باصحى.. أنبه أحذر أقول.. سمع سمع.. ما سمعش بنام ..سيبنى أنام .

العقل : اصحى شوية الأستاذ لازم يفتكر اللى جرى له من ورا راس حياة وأبوها الباشا .

الضمير: يعنى ها أمثل ؟ !

العقل : هو حد لاقى.. اعمل شىء فى حياتك غير النوم .

(**يرتدى كل منهما سترة ضباط البوليس السياسى.. الأستاذ الجالس على مقعد يخيل لنا أن يديه قيدت فى جوانبه)**

العقل : أنت آدم ؟ !

الأستاذ: أيوه آدم .

الضمير: ابن آدم ؟ !

الأستاذ: ابن آدم وأمى حوا !

العقل : (**للضمير**) اكتب أنه اعترف بالتهمة .

الأستاذ: هو لما أبويا يبقى آدم وأمى حوا تبقى تهمة ؟ !

العقل : الست حوا .

الضمير: اللى هى أمك .

الأستاذ: أيوه.. مالها ؟ !

العقل : مش برضو كانت من أسرة أرستقراطية؟!

الضمير : قصده يعنى إن أمك كانت من عتاة الرأسمالية .

العقل : عندها أطيان كتيرة .

الضمير : باختصار.. يعنى كانت إقطاعية .

الأستاذ : أنتو أدرى.. هو فيه شىء بيخفى يوم عليكو !!

العقل : (**يقاطعه**) بس والدك كان يسارى .

الأستاذ : أيوه أبويا كان يسارى وله مبادئ .

العقل : وإيه مبادئه ؟

الأستاذ : ليه الناس ما تكونشى واحد ؟

الضمير: والفوارق ؟!

الأستاذ : الغنى يدى الفقير لجل ما يبقى بين الناس تكافل .

العقل : والصغير حلمه يكبر .

الضمير: والكبير لا بد يصغر .

الأستاذ : أنت مش فاهم الحكاية .

العقل : تفتكر جوازه من دى ما فيهاش ريحة التكافؤ.. يبقى فيها أى حب ؟ !

الأستاذ : مش مهم النتيجة أنى جيت .

العقل : والوالدة كانت..

الأستاذ : (**يقاطعه فى ضيق**) أيوه كانت.. خلصونى.. وإذا كان فيه اتهام ..طلعوها من قبرها لجل ما تحاكموها هى .

العقل : بس أبوك..

الأستاذ : طلعوه هو راخر.. وجهوا له الاتهام .

الضمير: اللى مات راح لحاله .

الأستاذ : يعنى إيه ؟ !

العقل : يعنى سيادتك متهم بداله .

الأستاذ : شىء غريب.. طب وأنا مالى وماله ؟ !

الضمير: (**بسخرية**) ناقص تقول إنه مكانش أبوك .

الأستاذ : مين اللى قال إن القانون بيورث الاتهام ؟ !

العقل : مش دى مؤلفاتك ؟! (**يشير له على مجموعة من الكتب**)

الأستاذ : أيوه مالها ؟

العقل : (**وكأنه يتناول أحد الكتب**) نشوف عناوينها.. تشوف معانا ولا نشوف لك إحنا؟

الأستاذ : يا سيدى أنا باعترف.. أنا اللى كاتبها .

العقل : حلو خالص (**للضمير**) اكتب أنه اعترف .

الأستاذ : تكونش العناوين فيها اتهام ؟!

العقل : ها تشوف اللى محشور بين السطور واللى مخفى فى الكلام .

الأستاذ : فرجونى.. سمعونى.. كتبى ديه فيها إيه ؟ !

الضمير: الكتاب الأول .

العقل : سبع طبقات و..

الأستاذ: (**يقاطعه**) ده كتاب باتكلم فيه عن ال..

العقل : (**مقاطعا**) طرق خلق الفتنة وشعللة الصراع بين الطبقات .

الأستاذ: يا عالم دى رواية عادية جدا .

الضمير: (**يزعق فيه**) قريناها .

الأستاذ : وعرفتوا أنى بتكلم فيها عن راجل ساكن فى البدروم نفسه يقب على وش الدنيا .

العقل : تحريض لطبقة الرعاع للدخول فى صراع مسلح ضد سكان الأدوار العليا .

الضمير: وأنت عارف مين همه سكان الأدوار العليا .

العقل : إحنا بنفهم .

الأستاذ : ده تلفيق .

العقل : قصدك تحقيق .

الأستاذ : أرفض هذا التحقيق المتغمس بكلام كذب وتلفيق .

الضمير : سيبك من ده.. نشوف الكتاب التانى . ولا فكرك أن إحنا ها نغلب يعنى ؟!

العقل : الناس اللى فى الصراية والناس اللى فى..

الأستاذ : ده كتاب تحليلى بناقش فيه..

العقل : (**يقاطعه**) ده اللى على السطح يا بابا.. اللى فى الداخل شىء تانى .

الأستاذ : من فضلك أدينى فرصة أشرح لك .

العقل : اشرح للسذج أمثالك.. إحنا بنفهم من غير شرح .

الضمير: الكتاب الثالث .

العقل : والرابع والخامس والسادس والسابع (**يوهمنا بأنه يلقى الكتب وراء بعضها)**

الأستاذ : كل اللى بتقولوه ده عبث فى عبث.. أنا..

العقل : وصلت بيك الجرأة تهين سلطات التحقيق ؟ !

الضمير: ده بيبتسم !!

العقل : مؤكد بيسخر مننا .

الضمير: دا باينه اتخرس !!

العقل : ما عندوش كلام يدافع بيه عن التهمة .

الصوت :

إيه راح تقول لنفر يقولك أنا ظالم !
غبى . مفترى. ومنيش ع الغباء نادم.
أنا كنت زيك عبيط ف الحياه حالم .
أتارى ف غابة الحياة أكل على متاكل .
يا إما تكون مظلوم..يا إما تكون ظالم .
عجبى

العقل : ما تنطق.. اتكلم .

الأستاذ : مادام الأمر كده.. أنا باعترف .

العقل : (**بنشوة الانتصار)** اكتب إنه اعترف .

الأستاذ : باعترف أنى وارث الرأسمالية عن أمى .

العقل : وحياة الوالدة ؟ ما تجيش يا خويا.. ما تجيش يا حبيبى .

الأستاذ : من حقى أورث اللى على كيفى .

العقل : المعلومات اللى عندنا بتقول إنك شيوعى .

الأستاذ : دليلك إيه ؟!

العقل : أنت ها تستعبط ؟!

الأستاذ : أنا عمرى ما كنت شيوعى .

الضمير: الشيوعية وارثها عن السيد والدك .

العقل : (**فى دهشة**) أنت بتضحك ؟!

الضمير: معذور أصله ما يعرفش إن معاملنا عرفت أنه مش وارث عن أمه الجينات الرأسمالية

الأستاذ : ومعاملكم أثبتت أنى وارث عن السيد والدى الجينات الشيوعية ؟

العقل : يعنى مفيش مفر من الهروب والإنكار .

الأستاذ : أنا أرفض هذا التلفيق .

• د. أيمن الشيوى المسئول الحالى عن مسرح التليفزيون تقدم لقطاع الإنتاج بخطة الفرقة خلال الموسم الصيفى القادم.



● كان العنصر الرئيسى فى نمط بريخت المسرحى الخاص أنه كان يرفض أن يحل تناقضات الحياة على المسرح، وإنما أن يقدمها فى واقعيتها المستعصية.

العقل : (**للضمير**) اكتب.. اعترف رغم إنكاره.. اسحبوه .

(يسقط من أعلى طرفى حبل يقيد بهما الضمير يد الأستاذ الذى يسقط على الأرض وتطفأ بقعة الضوء لتضاء بقعة ضوء أخرى نرى فيها العقل والعاطفة)

العاطفة : ارتحت خلاص ؟

العقل : ارتاحتى انتى والهانم من اللى حصله ؟

العاطفة : أنت بتكدب وتصدق كذبك.. بتغنى وترد على نفسك.. ولحسن الحظ أن الأيام كشفت وهمك .

العقل : (**فى تحد**) أنا مش بكذب .

العاطفة : تقدر تنكر أن حياة مكانش لها أى علاقة بللى حصل له.. ماكانتش تعرف من أصله إيه اللى حصل له .

العقل : اللى حصل كان من سعادة الباشا.. والد الهانم .

العاطفة : لأ.. الأستاذ عارف كل القصة (**للأستاذ**) تقدر تنكر ؟!

الأستاذ : سيبونى فى حالى .

العاطفة : دلوقتى سيبونى فى حالى.. طب ليه عقلك مش سايبك؟ بعد خروجك م السجن قامت الثورة واطردت كل العيلة المالكة والباشوات هجوا على بلاد بره.. عقلك زن عليك.. هات أستيكة وامسح بيها التهمة .

العقل : كان لازم .

العاطفة :

دهولته وحولته لكائن مذعور.. ماشى يهلفط بين الناس .

الأستاذ : أنا مش يسارى. ملعون درجات اللون الأحمر..تسقط الاشتراكية .. يسقط ماو واللون والجنس الأصفر .

العقل : اكتب.. انفى.. اكتب.. انفى .

العاطفة : كتب الأستاذ يلعن الاشتراكية ولقى نفسه بسببك متورط فى التهمة التانية .

العقل : ما كنتش أعرف أن الزمن ها يبقى وشه محل قفاه .

العاطفة : الاشتراكية اللى كانت سبه..بقت شعار المرحلة.. ثورة جارفة واخدة فى طريقها كل شىء.. مفرمة يوميهة للرأسمالية حتى ولو كانت وطنية.. تصفية.. تأميم .. تكميم.. فك وحل وتركيب.. وبقت هيصة جديدة.. والهيصه يلزمها ضحايا .

العقل : أديكى قلتيها.. كانت هيصة وليها ضحايا .

العاطفة : الأستاذ م الأول كان برة اللعبة.. أنت اللى رميته فى دايرتها .

العقل : ما خلاص.. هى لبانة ها نتندغ بيها ؟ !

العاطفة : ما هو لازم الناس تعرف إيه اللى حصل له بسببك.. ولا أنت فى بلاويك بتقفل ع الموضوع ؟! قول له يا أستاذ ولا كمان ها تقول مش فاكر .

الأستاذ : مش فاكر. سيبونى فى حالى .

العاطفة : اشمعنا مصايبى يفكرها لك ؟ !

الأستاذ : سيبونى فى حالى !!

العاطفة : (**للعقل**) ألبس من تانى السترة..صحى ضميره يلبس زيك السترة الحمرة .

الضمير : يوه.. ها نمثل تانى ؟ !

العاطفة : البس .

(يرتدى العقل والضمير سترة حمراء اللون وهما يقتربان من الأستاذ المقيدة يداه فى جوانب المقعد)

العقل : أنت آدم ؟

الأستاذ : أيوه آدم ابن آدم.. وأمى حوا.. يا ترى المرة دى التهمة إيه ؟!

الضمير: بتحليل جيناتك الوراثية .

الأستاذ : اكتشفتوا المرة دى أنى عميل إمبريالى ؟ !

العقل : أفكارك هدامة .

الضمير: مضاد لمبادئ الثورة .

العقل : بؤرة رجعية .

الضمير: معادى لعدالة الاشتراكية .

العقل : كتاباتك بتروج للإقطاع .

الضمير: لجل ما تقوى شوكة الاستغلال والنظم الرأسمالية .

الأستاذ : المرة اللى فاتت ورثتونى الشيوعية بعد ما حللتم جيناتى الوراثية . والمرة دى جيناتى بتقول العكس ؟!

العقل : أنت بتتريق ؟!

الأستاذ : ما هو لو مش ها أتريق . تبقى التهمة صحيحة .

الضمير: تكونش مفكرنا بنهزر مع سعادتك ؟!

الأستاذ : ما يمكن أنا اللى حرضت البنك الدولى عشان ما يمولش السد العالى !!

العقل : (**للضمير**) اكتب.. لقد أضاف لنفسه تهمة لم تكن فى الأوراق .

الأستاذ : يا حضرة أنا لا شيوعى ولا يسارى ولا إمبريالى .

العقل : ما هو مش ممكن تخرج عن دول .

الأستاذ : (**يصرخ فيه**) أنا مصراوى.. تعرف إيه يعنى المصراوى ؟

الضمير: مفهوم.. مفهوم . مصراوى إمبريالى .

الأستاذ : أقطع دراعى أن كنت بتفهم .

العقل : ما هو يا مصراوى يسارى.. يا مصراوى إمبريالى..تقصد إيه بالمصراوى ؟

(يأتى من بعيد صوت عريض يغنى أنا المصرى كريم العنصرين)

العقل : (**يضحك**) ده كلام أغانى وشعارات .

الضمير: بيرددوه اللى زيك وقت الزنقات .

الأستاذ : أنتو أكيد مش مصريين.. برانيط عمالة بتتبدل .

العقل : ما تغلوش على الموضوع.. مش دى مؤلفاتك ؟

الأستاذ : ها تقول لى دى كتبك راح أقولك آه بس ما هياش إثبات .

العقل : (**يتوهم أنه يقرأ من الكتاب الأول**) معناها إيه مدينة الأحلام الوردية ؟

الأستاذ : لو كنت قريتها كويس كنت ها تعرف أنها قصة عادية .

العقل : بتحلم فيها بهدم الثورة ؟

الضمير: بتهاجم فيها عدالة الاشتراكية ؟

العقل : أنت عميل .

الضمير: بايع نفسك للورد دولار .

العقل : بتخبط على باب السنت والاسترلينى.

الضمير: رجعى .

العقل : مش متحرر .

الضمير : يمينى متعفن .

العقل : مش بالاختيار إنما بالأمر.

الضمير: لأنك متربى فى السى آى إيه .

الأستاذ : (**يصرخ فيهما معترضا**) كفاية.. أنا أكتر منكم وطنية.. أنا لا يمكن أكدب على نفسى.. ولا يمكن أطاطى الرأس وأنحنى للعبد.. أنا مش باعبد أصنام.. أنا من واجبى أقول الرأى اللى أنا مؤمن بيه.. وإذا كانت المسألة تغيير سياسات واتجاهات فده مش ذنبى.. لأن محدش أشركنى فى اختيار اللى ها يحكمنى.. إن كنتوا حبايب ويا الروس أبقى عميل إمبريالى..كارت فى أيد السلطة.. أترمى به فى السجن.. ما أنا عارف.. أى جوازه لا زم يبقالها ضحايا.. وأن كان الريح حادف للناحية التانية. أبقى يسارى .. عايزين إيه م الآخر؟ إعدام؟ أنا موافق.. سجن وتشريد؟ أنا جاهز.. تعذيب؟ أنا جربته. إنما مش ممكن راح تمسحوا مخى.. مخى ها يفضل مصرى يا مصرى.. إذا كان للكلمة دى معنى فى قاموس أفكاركم .

العقل : (**يصفق له فى سخرية**) برافو.. اكتب. اعترف بدون ضغط أو إكراه . اسحبوه .

الأستاذ : من غير جرجره وبدون إهانات.. إدى توقيعى (**يوقع**) مرة يسارى شيوعى..ومرة عميل إمبريالى (**يعتدل**) أنا عارف فين ها تودونى.. ادى إيدى قيدوها بالحديد..وأدى عينى غموها عشان ما أعرفش فين الطريق..اسحبونى لأنى ما بقتش شايف ولا عايز أشوف .

(يسقط الأستاذ على الأرض عندما يبدأ الضمير فى سحبه طوال غناء الخماسية)

الصوت :

(غناء)

قالوا الحياة أكبر كتاب مفتوح .
صفحة تراب فيها الروح.
دنيا الضمير دابح على مدبوح .
شربت الحياة لجل الحياة ما تبوح.
الفهم غامض والدم ليه مسفوح ؟
عجبى !

(تطفأ بقعة الضوء على الأستاذ وتضاء بقعة ضوء نرى فيها العقل والعاطفة)

العاطفة : وخرج الأستاذ من سجنه محطم مقهور.. واخترت يا عقل نعيش فى المنفى .

العقل : أنا ما نفتش الأستاذ عن وطنه..دى مجرد هجرة فى أرض الله الواسعة.. لجل ما يعرف قيمته .

العاطفة : اخترت سويسرا ؟ !

(تدخل للأستاذ فى بؤرة الضوء التى تنزل عليه فنراه متكورا حول نفسه)

الأستاذ : العالم مقسوم.. نصه شيوعى ونصه يمينى (**يقف**) حتى عالمنا العربى..حكومات متهمة بأنها رجعية.. وحكومات بعثية.. وحكومات قومية.. لو رحت لدكهمه راح تثبت فوق راسى التهمة الأولى . وإن رحت لدكهمه راح تثبت فوق راسى التهمة التانية!! (**يضحك**) .

العاطفة : قام عقلك قال لك لازم نبحث عن دولة محايدة (**للعقل**) وسافرنا ..وفضلت تزن عليه لو قابل واحده تصرخ فيه حاسب دى أكيد مدسوسة عليك لجل ما تتجسس وتجيب أخبارك .

العقل : الأستاذ فى الغربة يا هانم بقى شىء تانى .

العاطفة : عارفه..اسم ملعلع فى صالون المجتمعات .

العقل : (**مقاطعا**) ندوات.. مهرجانات.. احتفالات.. أوسمة.. شهادات .

العاطفة : (**فى غضب**) آلة بتكتب من غير حس.. جسم محنط من غير قلب.. عارف إيه معنى الإنسان لما يكون آلة ما تعرفش إيه معنى الحب ؟ !

العقل : (**فى تحدى**) التاريخ مش ها يكتب حب مين.. وحب فين.. أو حب ليه.. التاريخ ها يكتب هو إيه.. فكرة إيه فى رصيد الإنسانية (**بغضب**) ومع ذلك مش أنتى اللى جرجرتيه للكارثة التانية اللى لولاها كنا مازلنا فى أمان الله ؟!

العاطفة : كذاب..أنت اللى رجعته وقلت خلاص الوضع أتغير..الروس طردوهم من مصر ونظام الدولة ها يرحب بيك (**للأستاذ**) الريس بيقول 99 فى الميهة من أوراق اللعبة فى أيد أمريكا.. وأنت يا صاحبى محسوب فى الكفة يمينى ..ولا نسيت التهمة ؟ جه وقتك.. ارجع ارجع.. واستثمر فى مناخ اللعبة .

العقل : كذابة أن كنت أنا قلت كلامى بهذا الشكل.. ما تقول للهانم يا ضميره ..فكرها أنا قلت له نرجع ليه ؟ !

الضمير : والله أنت ها تطلع روحى أنت والعاطفة بتاعتك دى .

العقل : هو ده اللى أنت شاطر فيه.. تنام وتشخر.. مع أن ضميره هو اللى لازم ينغز فيه .

الضمير : إيه اللى حصل يعنى لما قابلها فى حفلة ؟ مجرد صدفة وعدت .

العقل : صدفة.. يبدو أنك ناسى.. أنا ها أفكرك الصدفة دى كانت هاتودينا لفين.. فى اليوم إياه دخلت حياة هانم من الباب (**تدخل العاطفة من وراء الكتاب فى زى سهرة أنيق**) فضلت تتلفت حوليها وكأنها كانت بتدور على إبرة فى كوم قش .

الضمير : ماهو يومها الحفلة كانت زحمة والناس كانت من كل الجنسيات .

العقل : عينيها كانت بتدور على واحد بس..بتدور ع الأستاذ.. شوف أول ما شفته .

(تندفع العاطفة نحو الأستاذ بلهفة وكأنها تتفادى زحام الناس من حولها)

العاطفة : أستاذ آدم

الأستاذ : (**فى ذهول**) مش معقول الصدفة الحلوة دى .

العاطفة : مش صدفة .

الأستاذ : معقولة ؟!

العاطفة : اللى مش معقول أنك تبقى فى سويسرا من مدة ومش عارفة لك طريق .

الأستاذ : أنا معرفش أنك موجودة.. فكرت العيلة رحلت لباريس .

العاطفة: (**بأسى شديد**) العيلة ؟ هى فين العيلة ؟

الأستاذ : أيوه صحيح.. الباشا الوالد مش باين فى الزحمة.. أكيد فى البيت..

العاطفة : الوالد.. تعيش أنت .

الأستاذ : لا حول الله.. من إمتى ؟

العاطفة : ما استحملش صدمة مصادرة أملاكه وأمواله.. أدى اللى خدناه من الثورة .

الأستاذ : والباشا جوزك ؟

العاطفة : طلقنى .

الأستاذ : معقولة ؟!

العاطف: اتلم على صاحبة بار خنشورة واتجوزها .

الأستاذ : طب وأنتى ؟

العاطفة : (**تبتسم فى مرارة**) باشتغل فى السفارة الأمريكية عشان الحياة تمشى.. مكانش ممكن أرجع مصر.. لكن أنت إيه اللى جابك لسويسرا.. أوعى تقول الثورة !!

الأستاذ : (**يبتسم فى مرارة**) دى حكاية طويلة كان من نتيجتها النكسة (**يحل الكرافت من ياقة القميص**) الجو مخنوق هنا ولا أنا بيتهيأ لى .

العاطفة : عندى مكان أفضل . (**يخرجان من خلف الكتاب تضاء بقعة ضوء على العقل**)

العقل : فى المكان الأفضل حكالها وحكت له.. وأن نزلت دمعه يطلع منديله ويمسحها.. وأن طلعت منه الآهة بلهفة تقول له سلامتك .

الضمير : (**يدخل له فى بؤرة الضوء**) يا أخى حرام عليك .

العقل : حرمت عليك عيشتك.. نايم يا ضميره وسايبه عشان يغرق من تانى .

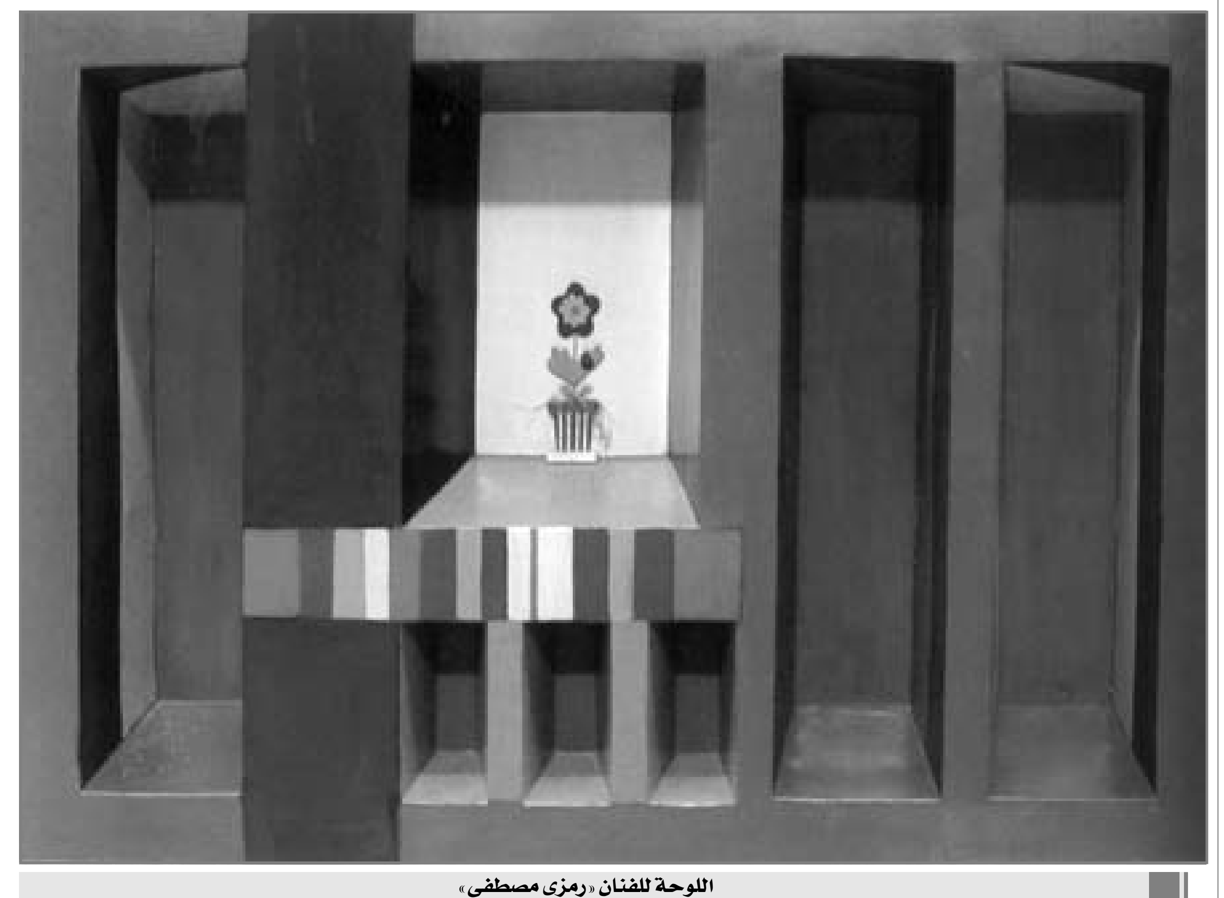
اللوحة للفنانة «سامية سمير»

● الفنان عهدى شاكر انتهى من وضع ألحان العرض المسرحى «شفيقة» الذى تقدمه هذا الموسم فرقة بيت ثقافة طامية بالفيوم إخراج عزة الحسينى.

● إن منهج ستانسلافسكى خاطئ فهو بتشديده على التأكيد فى خلق الإيهام بالواقع لم يعد ممكناً استغلال الخاصية الأساسية المسرحية ألا وهى اللعبة المسرحية.

الضمير : الناس فى الغربة ما بتصدق تلقى صدر حنين.. ما بتصدق تسمع كلمة تريح .
العقل : طب اسمع شوف إيه بتقول له يا أبو كلمة تريح .
(تضاء بقعة ضوء على الأستاذ وهو يستند برأسه على كتف العاطفة ونسمع صوت خرير المياه فى الخلفية)
العاطفة : طب ليه مش قادر تتأقلم ع الغربة.. ليه فكرك بيجازف.. ترجع مصر بعد اللى حصلك.. ليك فيها إيه مستنيك.. ليك فيها إيه عايز ترجع له .
الأستاذ : دى مصر يا حياة هانم..بحبها وألعن أبو خاش اللى مش بيحبها .
العاطفة : رغم اللى عملته فيك واللى شفته منها ؟!
الأستاذ : (**فى غضب**) مصر ما عملتش.. هو فيه أم بتاكل ولادها ؟
العاطفة : أنت واهم .
الأستاذ : أنا مقدر اللى حصلك واللى أنتى فيه .
العاطفة : آدم.. أنت مش لازم تسيبنى مرة تانية.. القدر جمعنا فى نفس المصير ..أنت هنا بقيت شىء كبير.. اسمك ملعلع فى الجرايد.. صورتك بتضوى ع الشاشات.. هنا أنت شفت يعنى إيه حرية.. يعنى إيه حقوق إنسان.. هنا المناخ اللى أنت محتاجه يا فيلسوف يا أديب يا فنان.. من هنا سكة وصولك لجايزة نوبل وعندى اللى يوصلك.
الأستاذ : كلامك غامض ومش مفهوم .
العاطفة : بكرة ها يجيلك خواجه بعرض عمرك ما كنت بتحلم بيه.. أوعى ترفض.. الفرصة ما بتجيش غير مرة واحدة.. بكرة ها أطمن عليك (**تتركه منصرفة وتطفئ بقعة الضوء ويتوقف صوت خرير الماء الذى كان يسمع فى الخلفية**)
العقل : (**للضمير**) تانى يوم كان الخواجة بيدوس ع الجرس .
الضمير : ما تكملش.. أنا فاكر اللحظة بكافة تفاصيلها.
(يرتدى الضمير برنيطة أمريكية.. يلتقى بالأستاذ لحظة خروجه من بين صفحات الكتاب)
الضمير: أنتى مستر آدم .
الأستاذ : أيوه .
الضمير: اليوم فيه واحد مظروف كنتى فى انتظاره من زمان .
الأستاذ : مظروف ؟
الضمير : فيه واحد جنسية.
الأستاذ : مين قالك إن أنا طالب منكم جنسية ؟!
الضمير: خبيبى.. أنتى خلاص.. موش راجع بلدك تانى .
الأستاذ : مين قالك ؟!
الضمير: بلدك مهزوم.. متكسر.. مصر خلاص فى الباى باى..أنتى يا مستر آدم هاجه كبيرة.. موش ممكن يرجع تانى أشان القهر.. يدخل سجن ويخرج سجن ..بلدك سجن كبير مفهوش هريه.. وأنتى يا آدم مخ كبير.. أيز هريه .
الأستاذ : مش للدرجة دى .
الضمير: أنتى عبيطة؟ ! موش عارف فين مصلحتك.. غيرك بيبوس الجزمة أشان تأشيرة.. أشان جنسية.. فوق يا هابيبى.. مصر خلاص .
الأستاذ : غلطان يا خواجة.. كل جواد له كبوة وبيقوم منها (**يصرخ فيه بعصبية**) صخرة مصر عفية.. صخرة قديمة.. أقدم من كل صخور العالم. ياما عدى عليها وشافت.. هكسوس.. تتار.. فرنسيس.. إنجليز.. كله تكسرعلى صخرتها.. كله اتذل وفضلت مصر عفيه.
الضمير : أنتى عبيطه .
الأستاذ : جايز ذلونى فى بلدى.. جايز أهانونى كتير.. جايز جابو خاشمى الأرض.. لكن دول ناس وتاريخ بيعدى.. ويجى تاريخ تانى بيكنس وينضف ويصوب ويصحح.. وأنا سامع تباشير الفجر المولود من رحم الأم.. سامع ياخواجة ؟

الضمير : يا هابيبى أنا موش سامع هاجه .
الأستاذ : بس أنا سامع (**تأتى من الخلفية موسيقى أغنية راجعين شايلين فى أيدنا سلاح**) . اسمع يا خواجة.. اسمع.. ليه موش سامع.. اسمع.. اسمع ..اسمع.. اسمع .
الضمير : أنتى أعصابك تعبانه.. أيزه واحد ويسكى وواحد (**يشير له على تقاسيم جسم موديل نسائى جميل**) أيز حط جسمك فى واحد جاكوزى (**يضحك**) وأنتى عارف اللى باقى (**تتصاعد موسيقى الأغنية من جديد والأستاذ يلف حول نفسه فى نشوة**)
العقل : (**يدخل للأستاذ مع العاطفة مع انسحاب الضمير**) عرفتى كان لازم نرجع ليه ؟!
العاطفة : ورجعنا ياعقل.. قلت خلاص الوضع أتغير.. ونظام الدولة ها يرحب بيك .
العقل : (**بسخرية**) قال يعنى نظام الدولة أول ما رجعنا اعتقله أو حطه فى السجن .. ده يا دوب من أول شهر..قابل كام مرة رئيس الدولة.. اترشح كام مرة وزير..كل جرايد الأمة بتتسابق لجل ما تخطف مقالاته (**للأستاذ**) ما ترد يا سيدى.. حد فى يوم قال لك إنت بتكتب ليه ؟ ولا بتكتب إيه ؟!
الأستاذ : محدش قال لى.. وكأن كلامى كان بلا معنى !!
العقل : لأنك مفهمتش إزاى تبقى أصول اللعبة .
الأستاذ : (**يصرخ فيه**) ما يفهمش أصول اللعبة غير بلياتشو فى سيرك كبير .
العاطفة : رفض الأستاذ يكون بلياتشو لما اكتشف أن المطلوب.. أمشى على الحبل ولا تتهزش.. أمشى على حد السيف من غير رجليك ما تنزل نقطة دم ..ما هى لعبة وليها ناسها.. عايزه الخبرة فى المداهنة والنفاق .
العقل : التوازن شىء ضرورى.. كل عصر وله سياسته.. كل وقت وله أذان .
الأستاذ : الظاهر يا عقلى إن حلمى كان خيال.. حتى وهمى كان خيال.. بس حبى لنيل بلدنا عمره ما كان فى يوم خيال .
العقل : (**فى ضيق**) أنت اللى دايما غاوى شحططة وسفر .
العاطفة: ما تلوموش.. هو يعنى اللى حصله بعد رجوعنا كان من كتابات القدر ؟ ولا أنت ناسى لما دقوا الباب علينا وقالوا له.. اتفضل معانا.
الأستاذ: (**وكأنه يستدعى اللحظة**) عملت إيه ؟! (**يدخل له الضمير مرتديا نظارة سوداء**)
الضمير : اسمك أهوه فى كشوف الاعتقال .
الأستاذ : عملت إيه ؟
الضمير : ما تتخضش.. دول يا دوبك كام سؤال .
العاطفة : تحت ستار الفتنة.. فتحوا أبواب السجون.. دول يمين.. ودول يسار..
الأستاذ : طب أنا مع مين فيهم..
العاطفة : مع دول.. ولا مع دول.. مش ها تفرق
الضمير : اسمك هنا فى كشوف الاعتقال
الأستاذ : يعنى أنا رايح رايح
العاطفة : مش مرة قالوا لك إن جيناتك الوراثية بتقول إنك يمينى معفن
الأستاذ : إيوه .
العاطفة : ومرة قالوا لك إن جيناتك الوراثية بتقول إنك يسارى مقشفر .
الأستاذ : أيوه .
العقل : طب ليه مستغرب .
الأستاذ : (**يضحك**) لأنى عايز أعرف التهمة إيه المرة دى .
العاطفة : التهمة.. فتنة.. ربنا يخليلك عقلك .
العقل : ماله عقله.. دى كانت هيصة.. اللى قال واللى ما قالشى.. واللى كتب واللى ماكتبشى.. واللى عمل واللى ماعملشى..
الأستاذ : بس أنا عمرى ما كتبت ولا اشتركت فى أى فتنة. جايبينى ليه ؟ !
الضمير : مفيش إجابة.. اسمك معانا فى كشوف الاعتقال .



اللوحة للفنان «رمزى مصطفى»

الأستاذ : أكيد فيه خطأ !!
الضمير : (**يصرخ فيه**) اسمك معانا فى كشوف الاعتقال .
الأستاذ : ما عدش ليه معنى السؤال .
العقل : ما خلاص.. أنت ها تعملها حكاية.. اللى اعتقلك مات .
العاطفة : وفات نهار وراه نهار..وإحنا رهن الانتظار .
العقل : ما طالشى الانتظار .
العاطفة : وخرج الأستاذ وإحنا معاه بسلامة الله .
العقل : قالوا غلطة وقدموا له الاعتذار .
العاطفة : (**تصرخ فيه**) خرج المارد م القمقم.. الفن حرام.. الفكر حرام ..الحب حرام.. وفضلت ياعقل تزن عليه.. اكتب.. حاور.. واجه بالكلمة طوفان ..جادل ناقش..حاور..جادل.. جادل حاور .
العقل : (**مقاطعا**) أمال إيه هو دور الفنان ؟! مش ساعة اللحظة يواجه أى طوفان ؟ !
العاطفة: (**شبه تبكى**) والنتيجة ؟!
الأستاذ : (**وكأنه يستدعى اللحظة**) فى ليلة كان الجو خانق.. فى كل شىء ..كنت ماشى أتأمل شوارع المدينة.. أتأمل وجوه الناس.. فجأة طب قدامى ..مديت له إيدى بالسلام.. جز على سنانه وقال مفيش بينا كلام.. قلت ليه ..قال لى : كافر !! قلت ليه ؟ قال لى : كافر ! قلت ليه ؟ قال لى كافر.. الجماعة قالوا لى إنك ابن كافر.. نسل كافر.. بتروج للعلمانية.. ضد دينك.. الأمير حل دمك لجل ما ننقذ شباب الأمة من فكرك.. خد (**يسقط الأستاذ ممسكا بصدره مع صوت إطلاق الرصاص وهو يتلوى من الألم**)
الأستاذ: ليه يا صاحبى.. دا إحنا كان بينا حوار.. اختلفنا ؟ طب وماله ..اجتهدنا ؟ طب وماله ! ليه يكون بينا خلاف (**يحاول الأستاذ أن ينهض**) أوعى تجرى.. أمسكوه.. اسألوه إذا كان قرا لى أى شىء.. آه.. على رجلى دم ..نظرت له ما احتملت.. على إيدى دم.. سألت : ليه ؟ لم وصلت.. على كتفى دم وحتى على راسى دم.. أنا كلى دم..قتلت والا اتقتلت ؟!
العاطفة : (**وهى تسحب ملاءة بيضاء على جسد الأستاذ**) عجبى
العقل : (**يرفع الملاءة عن الأستاذ صارخا**)..انهض وقوم.. لسه المشوار طويل ..
العاطفة : عشان يقوم محتاج إيزيس.. إيزيس تلم أشلاء العريس.. ست اللى قاعد فى الخلا خارج الحدود.. له ألف عين وألف إيد داخل البلد .
العقل : اقطعوا كل الإيدين اللى بتزرع أرضنا بدود الفساد..خزقوا كل العنين اللى بتسرق خير البلاد.
العاطفة : حاسب يا عقل .
العقل : أحاسب إيه ؟
العاطفة : كل اللى بتقوله راح يتحسب .
العقل : حتى وهو جثة ؟!
العاطفة : أيوه حاسب.. ست اللى قاعد فى الخلا خارج الحدود.. له ألف عين وألف إيد داخل البلد.. مستكترين على الحبيبة تشم ريحة عطرها.. جاهزين بكل قوانين الحصار.. ده قانون للاضطهاد.. ودى مظاهرة للشواذ..وده المستر دولار فى البورصة عمال بيسخط فى الجنيه..ما تقولشى ليه.. أصل الخريطة اتقسمت.. وسلام سلام على ست اللى قاعد فى الخلا خارج الحدود بيبيع كلام لجل ما يسود النظام العالمى.. المقتول صبح قاتل.. واللعب بالدين هو سلاح العولمة .
العقل : (**للأستاذ**) قوم وانهض.. اللى بتقوله ده محتاج كلام .
العاطفة : تعالى جنبه مدد ونام (**تمد جسمها بطول جسم الأستاذ وقبل أن تغلق عينيها**) إيزيس مامتتش لسه.. هى حامل.. بس إمتى ها يجى حورس ..بكره نقرا فى التاريخ .
العقل : (**يمد جسمه بطول الأستاذ من الجهة الأخرى**)..ست اللى قاعد فى الخلا خارج الحدود .
العاطفة : له ألف إيد وألف عين داخل البلد .
العقل : إيزيس مامتتش لسه .
العاطفة : هى حامل .
العقل : يعنى حورس فى الطريق ؟
العاطفة : بكره نقرا فى التاريخ .
الصوت :
لو أن الوطن أشخاص لكان مصيره فناء .
كل البشر بتموت رسل ملوك زعماء .
كل البشر من طين . تراب وله أسماء .
أما الوطن فحياة.. ما تنتهيش بممات .
وإحنا يا دوب أدوات إحنا يا دوب أشياء.
عجبى !
(يخرج من بين صفحات الكتاب طفل ملائكى يافع على وجهه ابتسامة بريئة يرتب صفحات الكتاب المنتصب رأسيا وراء بعضها البعض.. ثم يسرع واقفا أمام جثة الأستاذ والعقل والعاطفة المغطاة بالملاءة البيضاء.. يسحب الملاءة عنهم يعبر من فوقهم بالعرض وهو ممسك بيد الهون يدق سبع دقات ..ينهض الأستاذ ومعه العقل والعاطفة)
الصوت :
انهض يا فارس م الألم زيل العدم .
معدشى معنى للسكوت ولا الندم .
ملعون يا ظلم بحق كل من اتظلم .
الكون لابد يوم مصيره ها يتعدل
إن مات قلم بيتولد ألف مليون قلم .
عجبى !

(إظلام سريع)

● المسرح القومى قرر تأجيل افتتاح مسرحية «روميو وجوليت» للمخرج سناء شافع حتى نهاية يونية القادم بعد انتهاء موسم الامتحانات.







إن حجم الدراسات والاجتهادات النشطة فى التوسع لإقامة (دور العرض) والمبانى المسرحية، والنشاط الملموس إبان حرب السنوات الأربع (1861-1865) وتطوير حركة المعمار المسرحى، ودور الإضاءة بالشموع قبل اكتشاف غاز الاستصباح، ثم الكهرباء فيما بعد.

ونحن نعرف أن ميلاد أول نقابة للفنانين فى العالم ونظام تنقل العروض المسرحية إلى خارج مسارح أمريكا والمعروف مسرحها الرسمى باسم RODA وأن استنباط فكرة البطل HERO أو النجم بلغتنا العربية قد أخذ أشكالاً متعددة لسياسة موجودة..!؟

ولقد تأثرت الثقافة الأمريكية القديمة بثقافتين: الفرنسية والأسبانية (ظهرت بعض العروض على عربة فى المكسيك عام 1538 أيام الهنود الحمر) كما كان أول عرض مسرحى فى المكسيك الجديدة عام 1598، بعدها انتشرت ظاهرة المسرح بدءاً من عام 1610 والتى أضافت معها نفوس الأمريكيين من جراء تحكم الإنجليز بناصية المسرح والدراما حتى عرض بنيامين كولومان 1747-1673 أحد طلاب جامعة هارفارد مسرحية بعنوان "Gustavus Vasa" بالجهود الأمريكية الخالصة، ثم استطاع الأمريكى ريتشارد هانتر أن يحصل على تصريح حكومى لإقامة عرضه المسرحى عام 1702 فى نيويورك، الذى كان تعدادها آنذاك 4436 نسمة، مما أعاق استمرار المسرحية لفترة طويلة.!؟

إلا أن عام 1766 يسجل افتتاح أول مسرح أمريكى يعمل بصفة يومية استمرارية Southwark Theatre، وفى فن الباليه يقدم الفرنسى ألكسندر بلاسيد عام 1792 عرضه المعنون (قناص الطيور) ببطولة أول راقص باليه أمريكى (دون دورانج).

ولقد أصبح التقدم الأمريكى فى الدراما والمسرح بصورة مفاجئة واضحاً جليا حتى عام 1800. إذ لم يكن بالقارة الأمريكية الواسعة أكثر من 150 دار عرض مسرحى، وفى عام 1885 وصل عدد المسارح فى 3500 مدينة أمريكية إلى 5000 مسرح يؤدى دراماتها 70000 ممثل أمريكى، ويعود هذا التقدم إلى عدة اهتمامات حكومية وفردية تتمثل فى الجهود التالية:

١ - المنهج العلمى للدرامات الأمريكية:

لقد افتتح الأمريكى (جو هوارد لاوسون) - أحد كتاب النظريات الدرامية لإرساء القواعد العلمية للدراما فى العصر الحديث، فى محاولة لحماية الأسرة الأمريكية من موجات الخوف التى طرأت على الحياة الأمريكية، والمتمثلة فى موجة المكارثية - عارضا أحداث بلاده وأحاسيسه التى هى أحاسيس بلاده وشعبه، مسخرا صراع الدراما لخدمتها وإبرازها، وهو ما نطلق عليه فى عالم الدراما (الفعلية)، أى أن يجعل الشىء المعاصر له والمحيط به شيئاً فعلياً يقبل الحقيقة على خشبة المسرح. هذه الفعلية التى تشحذ أحاسيس الجماهير لاستقبال الحدث الحى، ومن ثم تتفاعل معه بعد ذلك.

وقد تلخصت جهود لاوسون الدرامى فى اتخاذ موقف مواجه ومضاد لموقف مجتمعه الأمريكى الملئ بالشوائب آنذاك، هذا الموقف الذى أعطى معنى ومضموناً جاداً، أثر كثيراً على موقف الأزمة الاقتصادية فى ثلاثينيات القرن، انطلاقاً من أن الكاتب الدرامى مكلف أيضاً بالنظر إلى من حوله، ليدقق النظر فى كل أحداث وطنه السياسية والاقتصادية والاجتماعية، دفعت الأزمة الاقتصادية الحياة الأمريكية بالبطالة وانخفاض مستوى معيشة الفرد، وهو ما كان من شأنه مستقبلا تأثير آخر على حياة الأدب الأمريكى نفسه.

كما كون زميله الأمريكى جورج بييرس بيكر عام 1906 فصلاً للدراسات الدرامية بجامعة هارفارد (مجموعة 47) غذت المسرح بدرامات علمية، وعند انتقاله ما بين عامى 1925 - 1930 إلى جامعة ييل بنى مسرحاً جديداً فى الجامعة، وعلم كتابة الدراما، والتحقق الفنى للمسرح والتدريبات التطبيقية.

وتعتبر أهم الإنجازات العلمية الدرامية الأمريكية هى أنها اعتمدت بداية على تطوير درامات الإنجليزى وليم شكسبير - وأن التقنية الدرامية فى الفنون المسرحية واعتماد الدولوج جانباً أساسيا من المقدمات الدرامية الثابتة. وكذلك بالمشهد الكبير (الذروة) أو Climax بنظام اتساع الحدث ورسم وتلوين بنية الشخصيات. والاحتفاظ بالمونولوج، أى الحوار للفرد الواحد، ولكنه حوار مطول أو البرولوج. وهو الحوار بين أكثر من شخص والديالوج بمعنى الحوار بشكل عام وأشمل. ولقد استفاد المسرح فى أمريكا من أعمال وليم شكسبير فى هذا الصدد.

٢ - فرق الهواة فى أمريكا:

ومما لا شك فيه أن خريجى الجامعات الذين تلقوا دراسات علمية فى الأدب المسرحى وفى إنعاش الدراما بمساهماتهم البكر، وإن كان البعض منهم قد لجأ إلى الاحتراف بعد عدة محاولات فى الطريق الصحيح لهذه الهواية. سواء بالدراسات المتخصصة أو بالممارسات الفنية والتنقل بين فرقة مسرحية وأخرى، ذلك بالإضافة إلى المعونات الحكومية المقدمة بغية استقرار هذه الفرق وتنمية مهارات أفرادها والسير فى الاتجاه الفنى والثقافى الصحيح.

٣ - الفرق المسرحية والعرائسية:

كانت هناك فرق زائرة للولايات المتحدة، ساعدت الأمريكيين على الاقتراب بتجاربهم المسرحية من أعظم العروض التى تقدم على مسارح أوربا العتيقة بدءًا من عام 1860، أما فنون الأوبرا، فقد زارت فرقة أوبرا جارسيا هذه الفرقة الأوبرالية الأسبانية العريقة، التى قدمت عروضها فى أمريكا عام 1825، والتى قدمت نحو 25 عرضاً أوبراليا للشعب الأمريكى فى سنوات متعاقبة من بعد الزيارة الأولى، والتى ساهمت عروضها فى فتح شهية الأمريكيين على هذا الفن الجميل فاستقدمت من إيطاليا أوبرات اشتهرت بها.

استنباط فكرة البطل أخذت أشكالاً متعددة لسياسة موجودة!؟



خريجو الأدب المسرحى أنعشوا الدراما بمساهمتهم الطازجة

وعن الفرق المسرحية يفتتح الإنجليزى تشارلز كين بفرقته الدرامية التاريخية عام 1846 فى نيويورك بدراما وليم شكسبير المعروفة (لواس الملك جون).

٤ - ويعتبر التطور الذى حدث بعد كل تلك الزيارات للفرق المسرحية الوافدة إلى أمريكا. كان طبيعياً أن يحدث، والمسرح الأمريكى مدين لأبوين كبيرين هما الأمريكى، الذى من أصل إيرلندى هو ديون بوكيو كولت 1820 -1890، ثم الأمريكى يوجين أونيل وكلاهما يطلق عليه (أب) المسرح الأمريكى. ذلك لأن بوكيو كولت فى البدايات، وأتى أونيل على امتداد القرن العشرين، وكلاهما يكتب المسرح ودراماتوج ومخرج مسرحى متألق. وتظل علامات أونيل فى قرننا الذى انتهى منذ سنوات قليلة ركيزة قوية للدراما العالمية الأمريكية، التى اجتاحت القارة الأوربية، بل وبعض المسارح العربية بدراماتها الطويلة مثل مسرحية (وراء الأفق) والتى قدمها المسرح المصرى فى بداية الستينيات، والتى قدمت على مسارح العديد من جامعاتنا وفرق التمثيل الشبابية، وتليها مسرحية (القرد كثيف الشعر) والتى قدمت على مسارحنا الطليعية والشبابية والجامعية، ثم (رغبة تحت شجرة الدردار، ورحلة الليل الطويل، وأخيرا. ألكترا الأمريكية).

ولا ننسى أن النهضة المسرحية الأمريكية أقدمت على هذا التنوع والتطور والصمود والانتعاش. لأن ثمة إعانات فردية وشخصية قدمها رجال المال والأعمال إلى جانب الدعم الذى تقدمه الدولة وهو دعم حقيقى، ساهم فى ازدهار الأدب المسرحى والعروض المسرحية، ولقد تم جمع تبرعات رجال المال والأعمال لدعم المسرح الأمريكى بمبلغ إجمالى قدره 600000 دولار أمريكى فى شهر واحد عام 1925 وتحول هذا المبلغ فى هذه الحقبة لحساب الإنتاج المسرحى، وقد استفادت من هذه التبرعات مسارح مثل (جيلد) ومسارح (أوف برودواى) والمسرح الاتحادى، ونال أكبر قسط من المساعدات الدراميون الجدد الذين عالجوا بأعمالهم القضايا الاجتماعية للوطن آنذاك. منها قضايا الاغتراب، وعرضوا من خلال أعمالهم حلولاً للاهتزاز النفسى لدى الأفراد.

اليا كازان

وتعتبر المدارس الفنية التى تأسست فى أمريكا شاهدة على أن الولايات المتحدة لم تهمل فى افتتاح أقسام الدراما أو الفنون المسرحية فى أغلب جامعاتها حتى اليوم، فى اتجاه يخدم سياستها. وهو اتجاه فكرى مسيس ضمن منظومة من المناهج التعليمية فى المدارس العليا والجامعات، وأنشئت للصغار مسارح للعرائس استقدمت فيها نظريات الإنجليزى (جوردن كريج) المسماة Super Marionett وفى عام 1937 تنشئ الحكومة الأمريكية الاتحاد الأمريكى للعرائس ، بل وتقيم سنوياً، وحتى فى أيامنا هذه مهرجاناً لفن العرائس. وتتعرض درامات مسرح الصغار هذا لعدة قضايا، لعل من أهمها: حب المواطنة وعشق الوطن.

إن تدخل الدراما والمسرح فى أمريكا ضمن اهتمامات الدولة، وكذلك فى مختلف وسائل الإعلام جميعاً جعل المواطنة تنتمى إلى الوطن انتماءً مطلقاً. وهو المطلوب إثباته ومحاكاته لدى كل الشعوب الناهضة، إن الدراسات والمقالات الصحفية وبرامج الإذاعة والتليفزيون تتفاعل كلها مع المسرح ومشكلاته فى ديمقراطية واسعة، إذ المسرحيون والكتاب للدراما لا يقدمون أعمالهم إلا من خلال تحليل المشكلات بالصدق والحرية الكاملة، ويوجه الإعلام الأمريكى مساحات واسعة للتعريف بالمراكز الدرامية الجديدة مثل أستوديو الممثلين عام 1947 إليا كازان ومركز لينولن عام 1965 والفرق المسرحية الزنجية والمسرح الوطنى نيويورك والمسرح الكال (ومسرح لماما) التجريبى، ومسرح الخبز والعرائس الذى يقدم عروضه فى ميادين وشوارع أمريكا مناهضاً للحروب ودويلاتها ومؤيداً لكلمة الحق. إنهم أى الممثلين يخبزون الخبز فى الطرقات ويوزعونه على الجماهير التى تتحلق لمشاهدة عروضهم ويقولون لجمهورهم وهم يقدمون الخبز (هذا عهد على العيش والملح، عم عند العرب)، ثم لدى أمريكا المسرح (الطبى) بإبداعات روبرت ويلسون عام 1944 للصم والبكم كدرامات شفائية أى أن الدراما الطبية هذه تساعد على الشفاء وتساهم فى توضيح المسار الأمريكى المستقبلى لدى هذه الفئة. وشفاء المعاقين من منطلق مفهوم، أن لا تفوتهم المتعة والفرجة والوعى ليصبحوا بالفعل مشاركين جادين.. ثم لدينا مسرح معهد الفنون المسرحية بقيادة فنية وعلمية لـ (جو جوارى) American. Conservatory ومهمته أن يقدم المؤلفون الدراميون الجدد للساحة المسرحية.



• لقد امتد تأثير مخرجى المسرح الواقعى أنطوان وستانسلافسكى بسرعة شديدة إلى مختلف بلدان أوربا خاصة ألمانيا.







مسرحيات خارج السيطرة فى مهرجان العروض السيئة

بيتر بروك يحدثنا عن وقائع المهرجان

ظهر على السطح خلال الفترة الأخيرة مهرجان يحمل اسم مهرجان المسرحيات السيئة وقد تحدث عنه المخرج والمعلم الكبير بيتر بروك.

وفى الحقيقة فإن هذه العروض المسرحية التى يحتفى بها المهرجان ليست سيئة بل هى جيدة جدا ولكنها لاذعة وخارجة عن السيطرة وهناك من سيتخذون منها مواقف عدائية ، لأنها كانت الأسبق واتخذت منهم مواقف أشد عدائية وصورتهم فى صور شيطانية وغير إنسانية فهذه العروض تهاجم الخلل الحكومى لدولها وكذلك تتصدى للعنصريين والعنصرية بكافة أنواعها كما تحارب تجار الرقيق وقد تهاجم أيضا الفساد فى مجالات الصحة والتعليم كما تتخذ موقفا متشددا من العنف الموجه للأطفال وكذلك تهاجم التدخين والخمور وغير ذلك من الأمور التى تمس جميع فئات الشعوب بكل دول العالم .. والعروض منها السياسى الجاد والساخر «الكباريه السياسى» وهناك عروض رديئة لغويا .. وعروض التلاعب بالألفاظ .. وعروض شديدة السذاجة وعروض التناظر وغيرها ...

والعمل على قدم وساق استعدادا للمهرجان الثالث فى صيف هذا العام .. وقد قدمت العروض فى العامين الماضيين بمسرح مؤسسة آن واى بالجوهرة الملكية بلندن (قرية جرينويش) وتقدم العروض بواقع من 3 إلى 6 عروض فى اليوم وخلال 20 يوما هى مدة المهرجان .. وخلال دورتيه السابقتين اختارت إدارة المهرجان عنواناً رئيسياً لعروضها .. فكان عنوان المهرجان الأول هو «وحشية الدول الكبرى والوحوش الجدد» وعنوان المهرجان الثانى هو «التفرقة العنصرية والتهام أصحاب البشرة البنية على العشاء» ومن أهم العروض التى قدمت خلال المهرجان .. العرض الموسيقى، بنى أسود .. وهى حدوتة على غرار عروض بياض ثلج ويشارك فى أدائها مجموعة من الأطفال وهى تتصدى للتفرقة التى يتعرض لها أصحاب البشرة السوداء فى الولايات المتحدة الأمريكية وغيرها من البلاد وكذلك عرض أصوات من المدينة لمؤسسة المهرجان المخرجة ميلبا لاروسا وهو عرض يناقش بعض المشاكل التى يواجهها أغلب البشر فى حياتهم الخاصة والعملية وعرض إليسون دى فاريا للرائعة ميناس جيريس والعرض يتحدث عن بعض الأقليات وتاريخهم فى الهند والبرتغال وغيرها من الدول وما يعانونه على المستويين الرسمى والشعبى .. بالإضافة إلى ست مجموعات رئيسية تشمل كل منها مجموعة من العروض وهى مجموعة شىء ما لإيذاء كل البشر وتقدم مجموعة عروض تتصدى لكل أنواع الاضطهاد التى يتعرض لها البشر فى كل مكان وتشمل عرض «هوليود تجنى على أفريقيا» للواعد كيلى كناب .. وعرض الخادمة المكسيكية للكاتبة ليسلى برام والصرصور اليهودى لريتشارد رافيتس وغيرها ...

ومجموعة «الجنس والسفاحون» وهى تتعرض لكل ما يواجهه النساء والرجال من قهر جسدى ونفسى وتضم عرض ، الانتقام هو أفضل ما يلائم الضعيف لصمويل تول وأيضا عرض عطايا الله ضخمة جدا لجورج هولتس وعرض لعبة العمر لجوان بلاك وغيرها ...

ومجموعة «الميل لصديق» وهى عروض تناقش كل ما له علاقة بالصداقة وواجباتها وما تلزم وتضم عرض ليلة واحدة فقط ! حياة من جحيم ! لسكوت مانسون والعرض الساخر الله يحفظ أمريكا لويليام مورتون وغيرها ...

ومجموعة قليل من الأطر تصنع الفارق وهى عروض تحث على استثمار الأساليب التكنولوجية التى جعلت من العالم قرية صغيرة ومنها عرض رسالة بريدية موجهة لجورج هولتس .. وعرض الأعظم فى عالم واسع متكامل لديفيد كوش وكذلك عرض الكنارى لدون شان مارك وغيرها ...

ومجموعة «هل بحقيبتك سلاح ؟» ويناقش حالة العنف والخوف المنتشرة بين البشر حاليا ويشمل عرض موسم بيضة السمك لروزمارى توهى وعرض الشيطان وأتباعه لكسبا تيجلاس وكذلك عرض وقت يمر ولكن ببطء لجون بوير وغيرها ...

ومجموعة سخرية فى محراب البقر وهى تضم عرض أقدم مرة أخرى لريتشارد بادين وعرض الملكة السرية لميشيل جيرارد وغيرها ...





فكرته الجديدة حولته إلى مهرجان عالمى يقدم جوائز كبيرة

وكذلك يشارك الأطفال أيضا فى عرض خاص جدا يناقش المخاطر التى يتعرضون لها فى المجتمع وهو بعنوان قليل من أفضل ثرثرة منزلية لستان بيل وفيها وفى تقليد فريد وخاص يترك للأطفال حرية ارتداء ما يريدون من ملابس ويتم توزيع جوائز لأفضل زى وأكثرها ذوقاً دون النظر إلى قيمته المادية .. كما تناقش كذلك الأخطار الكبيرة التى يتعرض لها الأطفال داخل المنزل من أفراد الأسرة والعنف الموجه من الأب أو الأم أو الأخ أو الأخت ...

هناك كذلك العرض الرئيسى وهو عنوان المهرجان الثانى وهى سلسلة العروض التى تحارب التفرقة العنصرية بشتى أشكالها وصورها ومنها عرض رحلة أطول ليلة فى يوم لستيوارت بويس وعرض مثلث خطير لروزمارى مارتينو وكذلك عرض قناة ، لبافو توم تومى وعرض لا تنتظر إنه متأخر جدا للينور بلومين فيلد وعرض ذم.. للورا إيماك ونوفمبر أحمر .. ديسمبر أبيض لبنيلوب برينتس ...

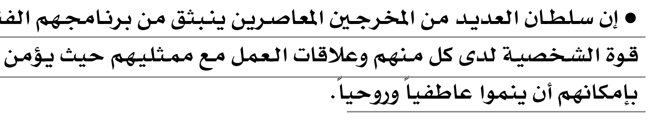
وقد قدم المهرجان مجموعة من المخرجين الواعدين من أمثال جوردانا زيلدن وكريستوفر هولز وكينى واد مارشيل وهو مخرج صاعد فى العشرينيات من عمره يخطو بخطى ثابتة من خلال مسارح نيويورك وهو ممثل ومطرب وراقص، بجانب كونه المخرج.. ويعول عليه كثيرون من المسرحيين فى الولايات المتحدة الأمريكية ، أن يكون قائدها المسرحى القادم لنظرته التطورية وتجدد سيل أفكاره المستمر.. ومارى لى كيلرمان وجاسون وايس وهو عاشق للمسرح يجيد بناء الهيكل المسرحى بشكل جيد ويحاول دائما استثمار كونه دارساً للهندسة المعمارية والإنشائية بحكم أنه مهندس مدنى ضل طريقه متعمدا إلى المسرح وهو استرالى الجنسية ويعمل ما بين مسارح استراليا وانجلترا وديفيد شيبارد وهو صاحب نظرة إبداعية خاصة مستمدة من كونه فناناً تشكيلياً متميزاً أقام عدة معارض ناجحة فى بريطانيا وأمريكا وقد حاز مؤخرا على ثقة أحد أكبر منتجى برودواى ويعد معهم الآن لعرض مسرحى كبير يقال إنه سيحدث ضجة كبيرة عند عرضه الصيف القادم وكاثرين لام وهى ابنة مسارح ايدنبرج أعرق المسارح الأيرلندية والأوربية والتى تمرست كثيرا وعملت فى تصميم المشاهد وفى غيرها من الأعمال التقنية الخاصة بالمسرح ..

حاز المهرجان على الاهتمام خلال استعداداته لعامه الثالث نظرا لتحوله للعالمية فى تقديم جوائز قيمة مع تفرد فكرته .. كذلك الاهتمام الكبير من عدد من الشركات والمسارح الكبرى فى المسرح .. إضافة إلى دراسة تقديم العروض بين عدة مسارح فى بريطانيا وأمريكا معا ليكون انفرادا جديدا ومميزا لم يسبق أن قامت به إدارة مهرجان من قبل ليضاف إلى انفرادات ذلك المهرجان منذ نشأته ومن المسارح الكبرى التى تستعد لمشاركة درة لندن فى العروض المسرح الملكى الكبير بلندن وكذلك مسرح ويندسور العريق ومجموعة من مسارح شارع برودواى الشهير وعدة مسارح بنيويورك وإلينوى ويتوقع أن عروض الدورة الجديدة أضعاف ما تم تقديمه فى النسختين السابقتين مجتمعتين ومن الشركات والمؤسسات الكبرى التى اهتمت بالمهرجان وتود المشاركة فيه جمعية مانهاتن الثقافية ومؤسسة نانسى كوين الاستثمارية ومؤسسة بافن وشركة بن روزرى المسرحية وغيرها ...

جمال المراغى



• الفرقة الوطنية لمسرح الطفل بالعراق قدمت مؤخراً مسرحية «آسيا تذهب للمدرسة» تأليف أسعد الهلالى وإخراج بكر نايف.





" شمس النهار " ..

بين التعليمية والفن الرفيع

مسرحية "شمس النهار" مسرحية تعليمية ، كما يصنفها النقاد ، بل إن الحكيم نفسه يقدمها – باعترافه – باعتبارها مسرحية تعليمية – كما سنرى – ويجب علينا أن ننحى جانبا تلك السمعة السيئة التى يطلقها مناهضو التعليمية فى الفن (مسرح ، سينما، رواية.. إلخ)، فالتعليمية لديهم تتكئ على الأستاذية والسلطوية والمدرسية وامتلاك الحقيقة والحق فى نقلها كما يرونها للآخرين . وهذا ربما يتنافى مع رسالة الفن التى تشير وتشفر وتلمح وتوحى دون أن تفصح ، غير أن الجميع فى نهاية الأمر لا يمكنه أن ينكر أهمية المسرح التعليمى خاصة وإن كانت من كاتب كبير كالحكيم ، يعرف ما سيقوله والطريقة التى سيقدمه بها .

إن المسرح التعليمى كما يقول الحكيم " إنما يهدف إلى توجيه السلوك الفردى والجماعى "، والعالم فى حاجة دوما إلى من يوجه سلوكه إلى الحق والخير والجمال ، بل وقيم العدل و الحرية التى هى غاية الفن فى نهاية المطاف . كما يقول الحكيم " إنها هى مسرحيات لا تخفى مقاصدها وتتخير من العبارات ما يصل توا إلى النفوس ويرسخ فى الأذهان و تنتقى من وسائل التعبير أوضحها وأبسطها وتتخذ من وضع الحكمة والمغزى فى صورة مباشرة سلاحا من أسلحتها .. وهى على خلاف الفن الذى يخفى وجهه ويدعك تكتشف ما خلفه ، تكشف هى القناع وتقول لك: " نعم أريد أن أعظك ، فاستمع إلى ! " وإزاء هذه الصراحة منها نصغى إليها راضين .. وهكذا أصغينا ولا نزال نصغى إلى حكم " كليلة ودمنة "، وعظات لافونتين ، ومسرحية "بادن " لبريخت ، دون أن نضجر مما نسمع ، ذلك أن الوعظ فى ذاته فن ، ما دام قد قدم إلينا فى شكل جميل " .

و مسرحية "شمس النهار" واحدة من مسرحيات الحكيم التى استلهمت القالب العربى والشخصيات العربية الراسخة فى الأذهان لتقدمها إلى المتفرج ، فالسلطان والوزير وقمر الزمان وشمس النهار والأميرة والخازن .. ألخ هى شخصيات من الثقافة العربية ، وهو يقدم حكمته وعظاته التعليمية هنا من خلال موضوع هو الأشهر فى ثقافتنا العربية ، ألا وهو زواج الأميرة وما يصاحبه دوما من مراسم وإشكاليات ، هنا هل تتزوج من أمير أم من شخص من العوام كما تحب هى أن تختار . تلك المفارقة التى نحملها جميعا بداخلنا من عمق تراثنا من تلك الحكايات .

والمسرحية من حيث هى مسرحية تعليمية ، تقدم الكثير من الفضائل فى طيات أحداثها وعلى لسان شخصياتها ، تأخذ شكل الصراحة والإفصاح المباشر أحيانا ، وأحيانا تقدم مغلفة فى سلوك أو قول أو موافقة ، لكنها أيضا لا تخطأ ، يمكن الإمساك بها بسهولة ، فالمسرحية تناهض بوضوح رذائل الفساد المتفشى فى المملكة والخداع والتحايل الذى يلجأ إليه السلطان ووزيره لتحقيق غايتهما من زواج الأميرة ، وفضائل كثيرة تحتكم إليها المسرحية وتدافع عنها مثل الإرادة القوية الثابتة والراسخة (لدى الأميرة) وفضيلة الصراحة (لديها أيضا) حتى لو أغضب ذلك الأب السلطان نفسه ، والحكيم يؤكد على فضيلة الدفاع عن استخدام الفرد لحقه (من خلال قمر الزمان). ومع تطور المسرحية يؤكد الحكيم من خلال الأحداث على فضيلة العمل واكتشاف الذات من خلال الفعل وفضيلة الاكتفاء والقناعة ، فى مقابل الشراهة التى تقتل المتعة ويقدم درسا ببراعة فى الديمقراطية وروح الجماعة من خلال الفرد فى الكل والكل فى الفرد . ما علينا إلا أننا نتلقى الدرس والعظة من الشخصيات المحببة إلينا ونحيل كل ذلك إلى الواقع لنكتشف العيوب ونحاول أن نؤصل الميزات التى يسوقها .

فى المشهد الأول من المسرحية يفاجئنا السلطان والوزير بالمشكلة التى هى عصب المسرحية ، زواج الأميرة التى ترغب فى أن ترى كل من يريد الزواج منها أيا كان هذا الشخص قبل الاقتران به ، ولأن السلطان يريد لها حياة ملوك وأن تتزوج من أمير سيصبح ملكا يوما ما فإنه يرى مطلبها خطرا على مستقبلها وعلى مملكته ، وفى المشهد الذى يجمع بينه والوزير يبين الفساد المتفشى فى المملكة :

الوزير: مرتبى على كل حال ليس بالمبلغ الباهظ !

السلطان: أعرف ذلك .. ولكنى لا أتكلم عن المرتب الرسمى !

الوزير: لست أنا وحدى يا مولاى .

السلطان: أعرف ذلك أيضا .. الجميع .

الوزير : المملكة كلها .. من كبار وصغار .. وأنت يا مولاى الذى أردت ذلك .

السلطان: أردت ذلك ؟

الوزير : قلت هذه هى المرتبات الرسمية .. وبعد ذلك كل واحد وشطارته .

السلطان : كل واحد وشطارته ليس معناها .. ومع ذلك الشطارة زادت كثيرا !!

منذ اللحظة الأولى يرمينا الحكيم وسط مجتمع غاب عنه القانون بإرادة الحاكم ، فأعطى الإذن لاختراقه وترك من يملك التشاطر والفهلوة والخداع ليكسب وينهب ليعيش الحياة المنعمة التى طالبه بها الوزير فى نهاية حواره ..

الوزير : الكل اليوم يريد الحياة المنعمة .

ولا يمكن أن تعيش حياة منعمة فى ظل راتب رسمى قليل ، وقانون مباح للتشاطر دون اللجوء إلى الخديعة والغش والنصب واستغلال النفوذ والذى سيؤدى إلى هجر حياة الكد والعمل بالركون إلى النهب والاسترخاء . ولأن السلطان فى مأزق من شرط الأميرة فى الزواج ، يحاول مع وزيره البحث عن حل حتى لا يتقدم لها العاطل فى الباطل وكل من هب ودب ، فيحاولوا اللجوء إلى الحيلة ولا بأس لإفساد رغبتها ..

السلطان: أى تعديل ، إن الشرط هو أن يمر الناس كلهم تحت شباكها وهى تختار من بينهم بدون تمييز !

الوزير : نلبى ذلك مع تحفظ بسيط ، هو أن تسمح لنا بإجراء فرز مبدئى .. وبذلك نستبعد كل من ليس جديرا بها .

السلطان : أصبت .. نعم . ربما استطعنا التحايل فدسسنا بعض الأمراء وحصرنا الاختيار فيهم .

الوزير : هذا هو غرضى .

غير أنهما عندما يستدعيان الأميرة


توفيق الحكيم

يهدف لتوجيه السلوك الفردى والجماعى والعالم بحاجة إلى من يوجهه



تأخذ شكل الإفصاح والمباشرة لتناهض الفساد



شمس النهار تصر على شرطها ..

الوزير : سينفذ بكل دقة .. فقط مسألة دعوة جميع الأهالى .

شمس : هذا لابد منه .

الوزير طبعا .. طبعا .. هذا لابد منه ، فقط منعا من مجئ كل من هب ودب .

شمس : ما هذا الذى تقول أيها الوزير .. إنى أريد بالفعل كل من هب ودب .

الوزير : مفهوم .. مفهوم .. فقط تجنبا للزحام تحت الشباك .

شمس: وما الذى يضايقك أنت من الزحام ؟

هكذا.. الجانب ربما الوحيد المشرق الذى مازال يتمسك بالنقاء ويرى أن الكل سواء وأن الجميع يمكن أن يكون بينهم (الفقراء والأغنياء –الأمراء والبسطاء – الحرفيون والعاطلون) من يصلح زوجا . غير أن الوزير يحاول إقناعها بضرورة أن يوجد شئ من النظام وطبقا للمواصفات التى تريدها فتقول إن ليس لديها صفات تعرفها فقط الصفات التى لا تريدها فيه :

الوزير : وما هى الصفات التى لا تريدينها فيه ؟

شمس: لا أريده من الكسالى الأغنياء .

السلطان : حاذرى يا شمس النهار إن يكون كلامك تلميحاً مقصوداً!

فتحسم الأميرة الأمر بقولها إنها ستفتح الباب أمام الناس وستقابل الجميع فى قاعة الملك .

السلطان : تقابلين كل الناس ؟!

شمس: نعم .. هنا فى هذه القاعة وبحضورك يا أبى ، وحضور الوزير .

الوزير: المسألة أعقد مما كنا نظن .

السلطان : حقا ..

غير أن الأميرة تعطى شرطا وهو أن يجلد كل من يتقدم ولا ينجح، فيفرح الأب السلطان لأن ذلك سيستبعد العابثين وغير الجادين والوزير يسعد لأن العدد سيقل ، وبرغم ذلك لا يجد الأب إلا أن يصارح ابنته برغبته ..

السلطان : كنت أريد لك حياة رغدة مضمونة الرخاء والنعمة .

شمس : نعم ، كتلك الحياة التى صنعتها لشقيقتى .

السلطان : سنرى ماذا ستصنعين أنت بنفسك !

شمس : يكفى أن أصنعها بنفسى .

وهكذا تحسم الأمر ، يكفى أن تتخذ قرارها بنفسها بما يمليه عليها تفكيرها ورغبتها ثم تتحمل تبعته بنفس راضية . إنها الحرية فى أبهى صورها فى مقابل الفساد والقمع والسلطة الأبوية هنا ، أن الحكيم يقف فى صف الحرية والاختيار وينتصر لهما .

وبعد أن نعلم بجلد الكثيرين ، يخرج علينا نموذج يقول للأميرة إنه سيحملها فى عينيه وينجب منها الشاطر حسن وست الحسن ويعيشون فى تبات ونبات ، فيجلد . وآخر يغتر بماله فيقول إنه سيبنى لها قصرا فى جزيرة "واق الواق" بأعمدة سبعة من القرميد .. الخ ، فيجلد . إلى أن يأتى قمر الزمان والذى نعرف عنه من تعليق الوزير قبل أن نراه بأنه مجنون ، إلا أننا لا نعرف ما نوع جنونه بل وما يقصده الوزير بقوله :

شمس : اسمع يا قمر الزمان ، افرض أننى أصبحت زوجة لك ، ماذا ستصنع بى ؟

قمر : ماذا سأصنع بك ؟ لن أصنع بك شيئا ، أنت التى ستصنعين بنفسك ولنفسك .. ماذا تحسنين ؟

شمس: ماذا أحسن ؟

قمر : نعم .. ماذا تحسنين من الأعمال ؟ .. هل تحسنين الطبخ مثلا ..؟

شمس : الطبخ .

قمر: تفصيل الثياب .. رتق الخروق .. إزالة البقع .. خصف النعال .. صنع السلال .. نشر الغسيل .. عجن العجين .. خبز الرغيف .. غرف الغريف .. تربية الدجاج .. مسح الزجاج .. ملء الجرار من الآبار وصبها فى الأزيار و كنس الغبار وتخليل الخيار ، إلى آخر هذه الأشغال و الأعمال .

شمس : أنا .. بنت السلطان نعمان ؟

قمر : ولكنك ستصبحين زوجة قمر الزمان !

شمس : هذا إذن ما ينتظرنى معك ؟

قمر : على أحسن الفروض .

شمس : أهناك ما هو أسوأ ؟

قمر : أحيانا .. فقد لا يوجد ثياب لتفصيلها ، ولا عجين لتعجنيه ,ولا دجاج لتربيه ! ولا غبار لتكنسيه .

غير أنه عندما تسأله هى بدورها : ماذا يعمل ، يقول لها لا شىء وكل شىء ، فتندهش وتسأله هل تصور أنها ستقبله ، فيقول إنه والحق لم يتصور ذلك لكنه استخدم حقه ، وإنه لم يستطع مقاومة أن يكون له حق ما ولا يستخدمه ، درس مباشر فى استغلال حقنا دون النظر إلى النتائج مباشرة ، مارس حقك واحصل عليه ، إن ذلك يفتح أفقاً للعمل والاجتهاد وهما فضيلتان يجب العمل من أجلهما . فالنتيجة الطبيعية لقمر الزمان هى الجلد ، لكن فضيلة استخدام الحق فى أن يتقدم للأميرة وأن يثق بذاته ويعتز بها يجعله لا يغفل حقه فى التقدم إليها . إنها الجرأة والجسارة التى تخلفها فضيلة ممارسة الحق وطلبه بقلب شجاع .

يطلب الوزير والسلطان جلده إلا أن اختلافه عن الجميع يعجب الأميرة وتسأله إذا تزوجها ألم يخطر بباله أنه سيمتلكها هى ومالها وجاهها ؟ فيرد أنه عندئذ ماذا سيعمل فتقول له لن يطلب منه أن يصنع شيئا وأنهم سيدربونه ليصبح يوما ما حاكما مثل أبيها فيرد :

قمر : ومن قال إنى أريد أن أصبح حاكما مثل أبيك ؟

ويستطرد بقوله : إن أباك لم يكن فى يوم ما محكوماً.

شمس : بالطبع لا.

قمر : الحاكم يجب أن يخرج من المحكوم .

الوزير: هذا الرجل خطير .

السلطان : حقا .

إن الحكيم يسوق على لسان بطله أفكاره ، بأن الحاكم يجب أن يخرج من المحكوم ، ليشعر به ويعرف مشكلاته وكيف يعانى ويبحث له عن حلول تسعده ، إنها الديمقراطية أحد الأفكار الوافدة من الغرب ، يسوقها بهدوء شديد وحكمة رفيعة .

تغرم شمس بقمر الزمان ومنطقه المتوافق مع طبيعتها المختلفة ، وعندما توافق يفاجئنا هو بعدم الموافقة منه ، لأنه لم يكن يتصور موافقتها فيرتبك الأمر لديه ، وينتهى الأمر لديه بأن يطلب منها أن تخرج معه مجردة من كل سلطان وحراس وأن تتنكر فى زى حارس بسيف غير مرصع ليواجها العالم معا وكى تتم المغامرة فإن خروجهما مشروط بأنه حفنة من تراب تقبل التشكل وأن يكون لديها أيضا الرغبة فى اكتشاف عالم مختلف . يخرجان كل منهما قابل للتغير والتشكل من جديد ، ندين أو صاحبين أو صديقين ، برغبة فى الوصول إلى منطقة التقاء ، يمكنهما التعايش من خلالها . إنها رغبة الاكتشاف والتخلى عن عالم يأسرنا داخله ، عالم يقبل كل رغباتنا وطاقاتنا بدعوة أنه عالم مريح ، عالم يسير ، عالم نملك من خلاله كل شئ ، فالمواجهة والرغبة فى الاكتشاف توازى العالم بحق .

هكذا يقدم الحكيم أفكاره التعليمية من خلال حبكة جذابة تغلف نصائحه والفضائل التى يدعوا إليها ، فهو يقدم فى نهاية المسرحية فضيلة الرغبة فى التغير وحب العمل فالأمير يتغير والأميرة شمس النهار تتغير وقمر الزمان يتغير ، فسمة الحياة التغير ، إلى الأفضل بالطبع ، حتى تستقيم الحياة وتسير فى اتجاهها الصحيح.



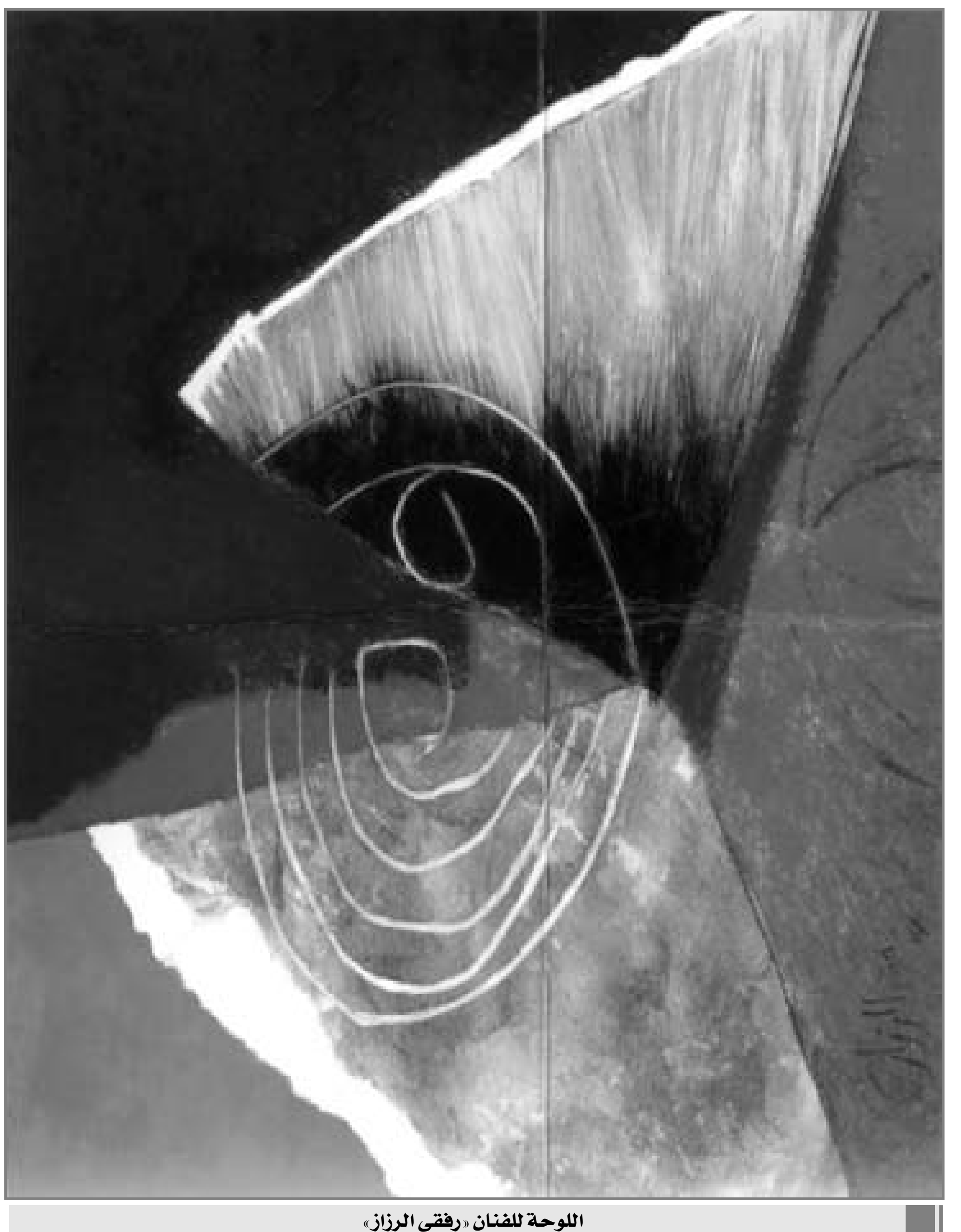
● الشاعر يسرى حسان يقوم حالياً بكتابة أشعار مسرحية «الليلة نحلم» للمؤلف ناصر العزبى وإخراج شريف صلاح الدين.

الطقوس .. والمسرح

في العالم العربى وغير العربى تتعدد الأشكال والاحتفاليات الطقسية وتتنوع، ونتوارثها عبر آلاف السنين.. وهناك نوعان من الطقوس: طقوس دينية موجهة تتخذ سمتا مقدسا وترتبط بمجموعة من الشعائر، والطقوس (علمانية) دنيوية ذات توجه اجتماعى واقتصادى، ولا يوجد انقسام ضمنى بين أنواع هذه الطقوس.. إذ تتكامل فعال كلا النوعين. ونشير إلى أن مصطلح (الطقس) يستخدم دون تمييز لأن له إيحاءات ثقافية معينة، حيث إن الفرق بين الطقس وأشكال التعبير الثقافى الأخرى ليس فى البنية، ولكنه فى توجه المشاركين وأعضاء الجماعة الآخرين نحوها، وتحديدا اعتقادهم فى فعالية هذا التوجه، وتمارس الطقوس إما سعيا لربح أو لدفع ضرر.. من هنا كانت تلك المماثلات الحياتية للطقس فى تمثيل الفعل أو تكراره والتى تعد بداية فعلية لفن المسرح، والعلاقة بين الطقس الدينى والاحتفال المسرحى علاقة وثيقة وقديمة فى كل الثقافات والحضارات.. إذ كان المسرح يوما شعائر دينية، شعائر يقيمها الإنسان للآلهة.. ثم أصبح احتفالا يقيمه الإنسان للإنسان، وكان السحر أحد فنون هذا الاحتفال: فقد كان هو الصورة البدائية لكل من العلم والفن: حيث نجد حتى الآن تكامل التقاليد الطقسية والمسرحية فى حالات العروض غير الغربية.. فالمسرح مدين بأصوله ونشأته للطقس، ومن الصعب أن نضع خطا فاصلا بين الطقس المقدس والمسرح فى بعض الثقافات مثل أفريقيا.. ففى أفريقيا يظل المسرح نشاطا جماعيا غير منغمس بشدة فى العبادة العقائدية التى تمارسها الجماعة فى المجتمعات الرئيسية أو المؤسسات التى تكون تقاليد عروضها انعكاسا لنشأتها العقائدية المقدسة.. لذا فإن مصطلح (المسرح الطقسى) يمكن تطبيقه على أغلب الأشكال الفطرية غير الغربية للفن دون حذلقة نقدية كبيرة.. فلمثل تلك الممارسات الطقسية قوة وتأثير الممارسات السحرية.. على الرغم مما تتعرض له حتى اليوم من دحض وتكذيب مستمرين إلا أنها قادرة على تحريك العناصر الانفعالية من خلال قوة أساطيرها، وقادرة أيضًا على تحريك وإثارة الصور التى تحتوى على قسط ملموس من الدراما والعرض.. من هنا كانت دعوة ("أنتونان أرتو" فى كتابه "المسرح وقرينه" ترجمة د. سامية أسعد - دار النهضة العربية - 1973إلى العودة بالمسرح إلى أصله - ففيه يمكن أحد أسباب الفاعلية الجسمانية على الفكر، وقوة التأثير المباشر المصورة فى بعض ما ينتجه المسرح الشرقى كما فى مسرح جزر بالى بأندونيسيا، وأن نضع حدًا لاستبعاد النص للمسرح، وإعطاء الكلمات الأهمية التى لها فى الأحلام تقريبا، وتوظيف التعاويذ، وسحر الموسيقى ونغماتها، وألوان الأشياء، وإيقاع الحركات المادى، و(التعزيم)، وأن السحر هو العنصر الأساسى فى المسرح.. لأنه يعيد إلى المسرح طابع المراسم والشعائر والاحتفالات الدينية.. فالمسرح الشرقى عرف كيف يحتفظ بفكرة المسرح سليمة لم تمس لهذا يعد كتاب (أرتو) احتفاء بما هو غريزى وطقسى وأسطورى ولا عقلانى.

المسرح مدين بأصوله ونشأته للطقس

السحر هو العنصر الأساسى لأنه يعيد للمسرح طابعه الشعائرى


اللوحة للفنان «رفقى الرزاز»



المسرح والسحر التشاكلى

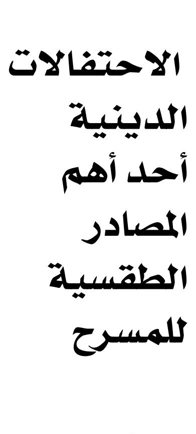
ويشير (فريزر) - إلى أن (المسرح) هو نوع من السحر التشاكلى تحول إلى سحر المحاكاة. ويقول ("جون جاسنر" فى دراسته "المسرح والطقوس" ترجمة: فاروق عبد القادر - مجلة الفنون - ص 24 - 1971 إن الدراما لابد أن تكون نابعة من شوق الإنسان الغريزى إلى الفرح، وإلى التحرر من انفعالاته، ومن جهوده الأولى للسيطرة على العالم المتطور والخفى على السواء)، ويتتبع فكرة الطقس قائلاً: (بدأت هذه الطقوس تكتسب مزيدًا من التعقيد، والتوقيع لحركة الرقص، ولونا من الرمزية الخفية، ومزيدًا من التجسيد النشط، فرقص الإنسان رغباته حتى أصبحت الرقصة التى تصحبها حركات تمثيلية صامته هى أكثر الأشكال الدرامية الأولى اكتمالاً، وأصبح الإنسان الدرامى الأول مصمما للرقص. عند هذه المرحلة بدأنا نجد فردًا متميزًا يتجاوز أى مهنة واحدة، فهو كاهن، وعالم، وفيلسوف، ومصلح اجتماعى). ونشير أيضا إلى كتاب الباحث والشاعر الفرنسى ("ميشيل ليرى" "الزار أو المس ومظاهره المسرحية عند الأثيوبيين فى جوندار"عرض وتقديم: محمد مهدى قناوى - مجلة "المسرح" ديسمبر - 1944الذى يفرق فيه بين "المسرح المعاش"، و "المسرح الملعوب"، وأن الزار مسرح مُعاش من قبل ممثله، لأنه لا يجد أية صعوبة فى الدخول فى عباءة الدور ويشجعه فى ذلك جو الطقس، واعتقاده الخاص فى حقيقة الزار باعتباره روحا تظهر على نحو معتاد عبر تلبسه بها، كما أنه مسرح ذو طبيعة خاصة من حيث إنه لا يعترف بصيغته المسرحية، وهو مسرح مُعاش من قبل متفرجه، فمن لحظة إلى أخرى يستطيع هو أيضا أن يكون ممسوسا ومجسدًا لشخصية الروح التى تكون قد سيطرت عليه، فهو ليس على الإطلاق مجرد مشاهد سلبى، وليس ذلك بسبب أنه يساهم فى اللعبة عن طريق التصفيق بالأيدى أو الغناء لاستحضار الأرواح.. بل لأنه ما إن تهبط عليه الروح حتى يصبح فى علاقة معها، وتختفى كل مسافة بينه وبينها، وحتى إذا لم يأت دوره كممسوس فى الدخول للحلبة، فإنه يشارك فى الواقعة ويعيشها مع أبطالها.. بدلاً من أن يكتفى بأن يكون مجرد مشاهد سلبى).

التمثيل واالفرحة

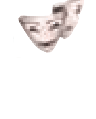
وبفضل هذه المشاركة من الجميع والتأثير المتبادل بين الممثلين والجمهور، وتبادل الأدوار بين التمثيل والفرجة.. فإن هذه المظاهر لا يمكن إدراجها فى المظاهر المسرحية الخالصة التى توجد وسط جو خاص مميز بحيث تتطور فيه الكائنات وهى معزولة عن الآخرين، وتوجد لهذا السبب معزولة عن الحياة، فالأمر يتعلق هنا بلحظات بعينها تأخذ فيها الحياة الجمعية ذاتها صبغة مسرحية. ومن هذا المنطلق أيضا يرى المخرج البريطانى "بيتر بروك" أن تدريب الممثل - بالنسبة له - مثله مثل تدريب الممثل الشرقى ليس آليا ووسيلة إلى غاية.. ولكنه عملية مقدسة أبعد مدى تشكل واحدا من الوسائل الأولية للنمو الذاتى واقتراب جسدى نحو الفهم، ويشير "بروك" إلى أن عالم الكلمات قد قل بدرجة قاسية وأنه مع مرور الوقت تجردت الكلمات من الطعم والمادة، وأُهملت معانى الكلمات لحساب أصواتها، ويقترح كذلك: أنه وقد أصبحت المشاركة المحتملة للشعائر الآن مفقودة بالنسبة لنا جميعا.. فإن البديل الوحيد يكون خلال بحث بالغ الجهد - دقيقة بدقيقة - عن خاصية.. هى بمثابة الإحساس بالحاضر لكل لحظة، ويعتقد أن (الارتجالية) تمتلك الإمكانية لأن تحرر لحظات من الصدق المُوحد والمُعدى والكثيف هنا والآن، وإبداعيا تعد الإرتجالية بالنسبة (لبروك) وسيلة وغاية فى حد ذاتها.. فهى الثمرة لأحد أجزاء العملية المسرحية.. حيث يكون التجهيز والعرض متزامنين ومترادفين.. فلحظة العرض الحقيقية هى بداية ونهاية الكل، لقد غدت (الارتجالية) المبدأ الرئيسى لممارسة

• إن ستانسلافسكى كان دائماً مشغولاً بالاختلاف بين الممثل الذى يعتمد على ما هو خارجى بأن يسترشد فى عمله بدوافع الدور وبين ذلك الذى يعيش الدور نفسه كى يقنع الجمهور أن المشاعر التى يصورها ليست مجرد محاكاة بل حقيقة.

الممثل باعتبارها المصدر الرئيسى للإبداع. (من كتاب "مسرح المخرجين"، تأليف: ديفيد ويليامز - ترجمة: أمير سلامة)، ويعتمد (بروك) كثيرًا على التقاليد والأعراق واللهجات والأساليب فى عروضه، وتبدو الروحانية فى طقوس السحر الأفريقى، وتقاليد المسرح اليابانى، ويظل يخلق دائما إحساسا بنوع من الاحتفال الدينى.. كما فى طقس رحلة التعميد النارى فى تجربة عرض "منطق الطير" التى تنتهى والطيور على عتبة الفردوس، وكما فى الصورة الأخيرة لعرض (المهابهارتا) التى تقدم لنا رؤية عن الفردوس كمكان لطيف للموسيقى والطعام والمحادثة والتناغم.. فالأعمى، والمجروح، والمذبوح يأتيهم الشفاء - والأحقاد تُنسى، وهى أكثر مسرحياته تصويرا للمشهدية - فهو دائما - يحاول خلق مسرح ميتافيزيقى حقا.. ينطلق من بعض العناصر الجسمانية الدقيقة. ويرى أن الطقسية هى جزء من اللاهوت الخالص ذى مغزى رمزى، ويهتم بدراسة مبادىء الحركات الاستعراضية، والرقصات، والأغانى، والتعاويذ، والبناء اللغوى، والإيقاعات، والمساحات الخالية، وتكشف أيضا كيف لنا أن نصل إلى حال (الوجد) ونهرب فيه.. ولم تكن مسرحته للطقوس مستوحاة من (التراث الطقسى) مباشرة.. بل كان ذلك نابعا من أفكاره وتصوراته لصياغة الطقس كشىء محسوب يتسم بعقلانية مقصودة، وقد بدأ فى عام 1985مرحلة ما يسمى (بفنون الطقس) التى تركز على عملية الاكتشاف التى تأتى من داخل الشخصية ومن خلال عناصر الشخصية عن طريق عناصر معينة من الأساليب: أولها: (العناصر الأدائية) (الحركة - الكلام - الإيقاع - الصوت - استخدام الفراغ) ويقصد بهذا إعادة استثارة شكل فنى قديم جدًا من الفن.. حين كان الإبداع الفنى والطقسى متلاحمين وكان بذلك يقصد عزل ودراسة هذه العناصر من الحركات الأدائية وهى (الرقص، الأغانى، والتعويذة أو الرُقية، أبنية اللغة، الإيقاع، استخدام الفراغ)، أما فى الطقس فيتم المونتاج = التوليف فى عقول من يمارسون الطقس.. إذ لا يوجد متفرج فى الفنون الطقسية، وليس هناك ممثل بالمعنى العادى للكلمة، وليس هناك أيضا أداء تمثيلى مسرحى - وأن الذى يبقى هو - المؤدى - أو الممارس - الذى يعرفه (جروتوفسكى) ويقدمه بأنه (رجل الفعل)، وأنه ليس الرجل الذى يقوم بدور رجل آخر.. فهو الراقص والقسيس والمحارب، وهو خارج الأنواع الجمالية - فالطقس هو الأداء التمثيلى وهو حدث أو فعل يتحقق، وهو فعل متحقق.. والطقس الهابط هو مشهد فرجة (لأنى هنا لا أريد أن أكشف سرًا جديدًا - لكننى أبحث عن شىء منسى.. شىء قديم لا تنفعنا فيه التحديات بين الأنواع الجمالية) أما (المؤدى) فى نظر (جروتوفسكى) فهو رجل المعرفة، وهو - حتى وإن لم يرفضه أو يلعنه الآخرون - يشعر أنه مختلف عن الآخرين - تماما مثل اللا منتمى.. فقد تعود أن يكون هو معلم أسرار الدين، وأن يكون كذلك فى مقام قدسية النصوص المقدسة - فهو جسد الجوهر.. جوهر كل الأشياء.. ويحدد (جروتوفسكى) دور (المؤدى) فى هذا العالم.. بأنه مدرس أو معلم ليس أكثر.. وليس أستاذًا أو مخرجًا.. بل معلم ليس أكثر.. بكل ما تتضمنه كلمة (معلم) من معنى - فالتعليم حرفة أو مهنة يجب أن يجيدها.. فالممثل هو معلم يجيد حرفة التعليم، وعندما يولد الممثل ينتهى عمل (جروتوفسكى).. المرتبط تماما بالطقوس القديمة، وبفن الأداء بالمعنى التقليدى القديم.. حيث تبدو التشابهات والتماثل بالأسرار القديمة واضحة.. وعلينا أن ننتظر إلى عمل (جروتوفسكى) وكأنه جزء من حركة صوفية كبيرة فى الغرب مليئة بالأسرار.. فقد كان فى تلك المرحلة يبحث عن شىء منسى - يبحث عن النفس من خلال النفس، وعن اكتشاف النفس مع الذات، وذلك من خلال رحلة النفس إلى قلب النفس، وما يهمه هو أن يستخرج المعرفة الخفية والمنسية منذ آلاف السنين، ويقول: إن عملنا أن نكشف عن تلك (الشذرات الأدائية) وهى تعمل.. أى وهى فى حالة عمل، وكيف أنها مازالت تعيش، والعمل على إبرازها وإظهارها وإخراجها إلى النور، وكذلك تنقيتها وتطهيرها.. للحفاظ عليها فى النهاية، وتسيرها فى سياق مختلف.. فالممثل - لديه - هو سليل الشعراء والأنبياء والعرافين.



الاحتفالات الدينية أحد أهم المصادر الطقسية للمسرح



ليس هناك متفرج أو ممثل فى الفنون الطقسية



عمل الممثل جزء من حركة صوفية مليئة بالأسرار



عبد الغنى داود

الوثائقية.. والصور الفوتوغرافية

المقصود بلفظة الوثائقية فى الحياة المسرحية هو الاستناد فى كل ما يُكتب فى الأمسية المسرحية للعرض المسرحى إلى التوثيق المنضبط، سواء كان نشرة أو برنامج العرض أو كُتيّباً، تُحرر فيها معلومات أو إرشادات أو عبارات تتصل عادة بالمؤلف الدرامى.. سيرته الدرامية، أيديولوجية، رؤاه الدرامية فيما كتبه مُسبقا من درامات، ترتيب دراما العرض المسرحى بين مؤلفاته.

كما تعمد النشرة أو برنامج العرض أو الكُتيب إلى توجيه المتفرج إلى المضمون الدرامى للعرض، خاصة المتفرجين الذين يفدون إلى العرض - ومن نُسميهم (المتفرج الطيارى) - وهم عادة ما يمثلون نصف نظارة العرض المسرحى. ومن أجل هذا النصف - وهم عادة بالمئات - يستطيع البرنامج المحُرر - بفضل من الكلمة والعبارة - تحويلهم إلى زبائن للمسرح مُشعلا فيهم جذوة الانتماء إلى الفن المسرحى.

أضف إلى ما تقدم من مهمات الكلمة المكتوبة تعمدّ النشرة أو الكُتيب إلى عرض بعض الصور أو المُصوّرات التى تعمل على مستويين زمنيين.

المستوى الأول: التاريخى، وهو الإيضاح بالصورة - إضافة إلى الكلمة والعبارة - للمرة الأولى لعرض المسرحية سواء فى نفس المسرح أو فى مسرح آخر، أو حتى فى مسرح بلد آخر.

إن مثل هذه الصور تقود المتفرج إلى معرفة تاريخية بالعرض المسرحى الذى يشاهده، فضلا عما تدفع به من معارف تاريخية وفنية ودرامية عن مسار العرض المسرحى الذى يُشاهده. لكن.. لماذا كل هذا التوثيق ؟

أن يُشاهد المتفرج عرضا أصلعَ - طبعًا عبرَ السمع - كما يحدث فى انسيابية العرض أمامه شىء وإحساس طيب، لكنه من وجهة نظرى على الأقل لا يتساوى من حيث الفهم والإدراك ونتيجة فلسفة التلقّى، عندما يستعمل المتفرج العقل لاستيعاب ما يقرأه بعينيه وما يمس إحساسه، بل ويحُرك فيه آلية المعرفة الواسعة، خاصة وهو يستعمل حاستين دقيقتين من الحواس الخمس.

ثم .. هذا الاستناد - فى البرنامج - إلى الوثائق التاريخية من شأنه أن يضع المتفرج فى حالة (تراجع) زمنى سواء تعاونت الحالة على إبراز هذه الصورة بالأزياء التاريخية، أو بالعودة تاريخيا إلى الموسيقى المصاحبة للعرض المسرحى لتأكيد الصورة التوثيقية، أو غير ذلك من بقية عناصر العرض المسرحى.

مثل هذه الصور التوثيقية هى الأصل فى البرنامج المطبوع، والمشير إلى دلالات سليمة وغير مزيفة أو مؤسلبة، وهى هى التى تشرح الانطباق على الوقائع التاريخية والموضوعية.

فى هذه الإشكالية تخصيصا، ناقشنى أحد طلاب الدراسات العليا بمعهد التمثيل فى المحاضرة السابقة عن أن التقيلد بالتوثيق التاريخى- وأقصد بلفظة التوثيق التزويد والدعم بالوثائق أيًا كانت - يُحوّل العمل الفنى إلى المتحفية. كلام قد يظهر جديدًا أو صحيحا فى ظاهره، لكنه فى الباطن والواقع المسرحى المعيش خارج عن دائرة العلوم المسرحية. لماذا؟ لأنه لا يزيد عن سفسطة السوفسطائيين.

لنأخذ الموسيقى المصاحبة مثالا على ما نقول. أنا شخصيا عندما أخرجتهُ لمسرح الستينيات، عُدت تماما إلى التوثيق فى الموسيقى ليُصبح متناسقا مع التوثيق المسرحى. كيف؟ عندما أُخرج مسرحية من العصر الرومانتيكى (هوجو، ستاندال الفرنسيان - جوته، شيللر الألمانيان - ألبرتو نوتا، جيوفانى جيرود الإيطاليان - أنطونيو جارسيا جوتييرز، يوجى زوريلا الأسبانيان).

فى مثل هذه التوثيقية فى الإخراج، أجد أنّ اختيار الموسيقى الرومانتيكية توثيق لا مناص من الانصراف عنه. لماذا؟ لعل من الأمانة فى التوثيق أن أصطاد مؤلفا موسيقيا عاش نفس حقبة الرومانتيكية، وكتب موسيقاه منفعلا بالعصر والزمن والإيقاع، وكل الأحاسيس والظواهر الرومانتيكية التى عاشها الشعراء والدراميون والموسيقيون والتشكيليون وغيرهم من الفنانين.

هذا الاصطياد لوقائع العصر وفنونه سوف يضع يدى على موسيقى تتمتع بالتعبير والخيال عند (بيتهوفن أول الجسور من الكلاسيكية إلى الرومانتيكية، ثم ريتشارد فاجنر إمام الرومانتيكية الموسيقية، أو أعود - بحكم التوثيقية - إلى مؤلفات موسيقية لكل من فردريك شوبان وموسيقاه الشعبية الرومانتيكية، وهكتور برليوز رائد المدرسة الرومانتيكية الفرنسية، وأخيرا إلى المجرى ليست فرانس مبتكر موسيقى البروجرام والقصيدة السيمفونية).

لكن.. لماذا هذا الإصرار على توثيق العصر؟

أولاً: حتى يتكون نسيج واحد ومُتحد بين المسرح وفن الممثل وبين الموسيقى المصاحبة.

ثانيًا: تقوم الموسيقى الرومانتيكية خصيصًا على التعبير عن فكرة المؤلف الموسيقى، بحيث يرتكز هذا التعبير أول ما يرتكز على الخيال وعلى العاطفة.

ثالثًا: أن الموسيقى الرومانتيكية قد تنامت فى النصف الثانى من القرن (١٩) الميلادى، لتتطور إلى أسلوب رومانتيكى جديد تميز بالطابعين القومى والوطنى.. الأمر الذى أدخلها إلى عالم السياسة (البولندى شوبان ومؤلفاته الموسيقية الوطنية) وبعدها هذا التعاهد بين موسيقيين خمسة مثّلوا الوطنية وهم خارج أوطانهم: سيزار كوى، ميلى بالكيريف، موديست موسورسكى، ألكسندر بورودين، رمسكى كورساكوف).

من بين أمارات التوثيق وعلاماته توثيق المناظر المسرحية، وهو أمر تهتم به المسارح الأوربية لعرض الفنون الجميلة والتطبيقية المسرحية على جماهير مسرحياتها. تقام هذه المعارض فى مدخل المسرح، ليست المناظر فى حالتها النهائية والأخيرة فقط التى تظهر فى العرض المسرحى، لكن المناظر تُبين مراحل عمل الديكور والمناظر.. الأمر الذى يدفع بالمتفرج إلى معرفة مراحل العمل الفنى، وطُرق تطوره، ليستنير بها أثناء جريان العرض المسرحى.

وفى ظنى أن المسارح العربية على اختلاف دولها مدعوة إلى انتهاج طريقة أو (سيستم) كمنظومة توثيقية تساعد طباعة برنامج العرض على حفظه وتوثيقه. فليس هناك عرض مسرحى أوربى يختفى منه مثل هذا البرنامج. صحيح أن المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية برئاسة الزميل د. سامح مهران يقوم على كثير من الجهود التوثيقية، لكننى أعنى هنا مديرى مسارح الدولة، وحتى المسارح الأهلية، والثقافة الجماهيرية على إثراء هذا النوع من السيستم، لتبقى مستقبلا كل المُوتيفات بين يدى الجماهير وفى الملفات التاريخية والتراثية - مسرحيًا.

الصور الفوتوغرافية

هى صور المناسبات العائلية فى أغلب الأحوال التذكارية. ولا أظن أنها تُضيف جديدا إلى الحياة المسرحية. لماذا أختتم هذا المقال المتواضع بهذه الفقرة، ذات العلاقة هى الأخرى بالتوثيق؟

طالعتُ إعلانا فى الشارع (مُلصقاً فنياً) عن مسرحية تُمثل حاليا. الممثلون، أو لأكُن أكثر تحديدا، صورهم فى المُلصق (ببدلهم) كاملة وكأنهم أمام قاعة للمصوراتى! ما يُهم متفرج المسرح هو الشخصية التى يقوم بها الممثل وليس الممثل نفسه، حتى ولو كان بطل الأبطال. لماذا؟

لأن الشخصية فى المسرحية تحمل الكثير من عناصرها، ومن المكان الذى تجرى فيه الأحداث. كما تشير إلى (الزى) الذى يمثل جانبا هاما من التعرّف أو الدلالة على المسرحية، وليس على الممثل فى المسرحية.

من هذه الحادثة البعيدة عن فكر الوثائقية ودلالاتها، أُشير - ومرة ثانية - إلى فعل (التوثيق)، وإلى أن يفهم مصممو (الأفيشات) الفرق بين المهنية فى المسرح، والتجارية فى الإعلان، لصالح المسرح المصرى الحديث.

من بين أمارات التوثيق وعلاماته توثيق المناظر المسرحية

بعض الممثلين يظهرون على الملصق كأنهم يجلسون

د. كمال الدين عيد



• مسرحية «رسائل قاضى أشبيلية» لألفريد فرج قدمها المخرج أحمد العموشى لكلية الحقوق بجامعة المنصورة مؤخراً.



• إن خلق بنية واقعية حيث يقوم الحدث كانت من عمل سيجوف مصمم عروض ستانسيلافكى كما كانت بالمثل من عمل ستانسلافسكى نفسه.

الرحبانية.. عندما يكون المسرح الغنائى صاحب قضية

ينتمى مسرح "الأخوين رحبانى" فى ظاهره إلى "المسرح الغنائى" إلاّ أنه فى واقع الأمر لا يتوقف عند هذا المعنى الذى قد يتوهم البعض أنه يكتفى بتقديم الأغانى والرقصات الشعبية اللبنانية بشكل استعراضى مفرغ من مضمون أو تناول قضايا ما، فهو على العكس من ذلك تمامًا، إذ يتناول العرض المسرحى عند الرحبانية قضية أو عدة قضايا يقدمها فى قالب استعراضى غنائى يجذب المتلقى ويستحوذ على وجدانه ومشاعره منذ لحظات العرض الأولى وحتى النهاية فإنه دائمًا ما يكون مبنيًا على قصة أو حدوتة ما ذات بناء تقليدى له مقدمة وعقدة، وحَل تنتهى به الرواية، ونرى ذلك فى كل الأعمال التى قدمت منذ الأربعينيات وحتى العرض الأخير "زنوبيا" الذى قدمته الفرقة بالإمارات العام الماضى 2007وهذا يعنى أن المسرحية يتم تأليفها كأى مسرحية عادية تعتمد على الحوار فى الأساس إلاّ أن الحوار عند الرحبانية حوار غنائى وإن كان يتوقف الغناء أحيانا ويظهر الحوار العادى وقد تم ذلك فى كل المسرحيات عدا مسرحية واحدة قدمها الأخوان سنة 1964وهى مسرحية بياع الخواتم والتى كانت مغناة من بدايتها لنهايتها وسط القالب الاستعراضى والراقص وتعتبر هذه المسرحية تكملة أو جزءاً ثانياً لمسرحية "الليل والقنديل" التى قدمت قبل بياع الخواتم بعام أى سنة 1963وبنفس الممثلين ونفس أدوارهم.

اعتمدت مسرحيات الرحبانية منذ بدايتها على الموروث الشعبى اللبنانى والرقصات الشعبية المعروفة هناك مثل "الدبكة" بتشكيلات جديدة بالنسبة للعصر الذى قدمت فيه كما اهتمت بالديكور اهتمامًا كبيرًا وكذلك بإكسسوارات الممثلين وإكسسوارات الخشبة والملابس الموحدة للراقصين والملابس المناسبة لكل شخصيات المسرحية. ولم يكن وقتما بدأ الرحبانية قد انتشر بعد مصطلح السينوغرافيا وكان الأخوان عاصى ومنصور الرحبانى يحملان على عاتقهما كل مسئوليات العرض من تأليف وتلحين العمل والإخراج الدرامى وتصميم الرقصات والاشتراك بالتمثيل فى أحيان كثيرة، إذ كان الأخ الثالث لهما "إلياس الرحبانى" مازال فى سن صغيرة حين بدأ الأخوان رحبانى..

والأخوان رحبانى هما عاصى ومنصور الرحبانى والدهما حنا إلياس رحبانى ولدا فى شمال بيروت ببلدة أنطلياس وتعلما الموسيقى وبرعا فيها فى دير البلبسة وكانت بدايتهما مبكرة جدًا قبل بلوغهما ش الرشد وهما متقاربان فى العمر فعاصى الرحبانى ولد سنة 1923 ومنصور فى 1925 أو الأخ الثالث إلياس فقد ولد سنة 1940وقد عمل الأخوان فى الإذاعة اللبنانية وضما إليهما أختهما سلوى الرحبانى، وقدما فى بدايتهما الأغانى القصيرة ألحانًا وتأليفًا أما أعينهم فقد كانت دائمًا صوب العمل المسرحى يطمحان إلى خلق مسرح غنائى لبنانى ذى هوية مميزة ممزوج بموسيقى عربية تظهر فيها روح موسيقى سيد درويش مخلوطة بنزعة حداثية غربية كانت تعتبر تجديداً آنذاك.



علاقات إنسانية وبحث دائم عن الحق والعدل وتحقق الجمال



منصور وعاصى الرحبانى

الغناء البوابة الملكية لدخول الرحبانية عالم المسرح



وكان عام 1950يعتبر علامة فارقة فى مسيرة الأخوين الفنية عندما قدم لهما الفنان "حليم الرومى" الفنانة نهاد وديع حداد أو الفنانة فيروز التى مثلت العمود الثالث لعاصى ومنصور رحبانى وقدمها عاصى فى مهرجانات بعلبك على مسئوليته الخاصة بعد أن أقنع القائمين على أمر هذا المهرجان السنوى الضخم الذى يحضره الآلاف كل ليلة ونجحت نجاحًا منقطع النظير وبدأ نجم الرحبانية فى السطوع وتزوج عاصى الرحبانى من فيروز 1955وأنجب منها زياد رحبانى 1956 وتدفقت الألحان الرحبانية بصوت فيروز فى أغنيات تعيش فى ضمير ووجدان كل متزوق للطرب والغناء والفن الجميل منها "زهرة المدائن" و"زورونى كل سنة مرة" ألحان سيد درويش وتوزيع الأخوين رحبانى "وأعطنى الناى وغنى" وغيرها من تلك الأغانى الخالدة، أما على صعيد المسرح الغنائى فقد كان عام 1960هو العام الذى ولد فيه عصر جديد للمسرحية اللبنانية الغنائية على يد الأخوين عاصى ومنصور حين قدما مسرحية "موسم العز" على مسرح بعلبك المشيد فى الهواء الطلق تحت أعمدة قلعة بعلبك ومعبد جوبتر تلك البقعة الأثرية الخلابة التى أضاءتها ليالى المسرحية بحضور عشرة آلاف متفرج كل ليلة شهدوا على وشاهدوا الميلاد الجديد لمسرح لبنانى عربى له شخصية خاصة جدًا واشتركت فى العرض الفنانة صباح والفنان وديع الصافى والفنانة فيروز واشترك فى التمثيل والغناء الفنان نصرى شمس الدين وتوالت بعد ذلك المسرحيات الرحبانية فجاءت مسرحية البعلبكية 1962بطولة فيروز ونصرى شمس الدين ومثل فيها الأخوان عاصى ومنصور ثم فى عام 1963مسرحية "الليل والقنديل" التى ظهرت فيها "هدى حداد" أخت الفنانة فيروز تمثل وتغنى وفى نفس السنة قدموا مسرحية "دواليب الهوا" وللمرة الثانية تمثل وتغنى الفنانة صباح إلى جانب فيزوز وكان نصرى شمس الدين العامل المشترك فى معظم مسرحيات الأخوين رحبانى وفى سنة 1964قدمت بياع الخواتم ضمن مهرجانات الأرز بحضور عشرة آلاف متفرج كل ليلة كما سبق ذكر ذلك وقدم الأخوان بعد ذلك 1966 مسرحية أيام فخر الدين و 1967 هالة والملك 1969 "جبال الصوان" 1970 يعيش يعيش" وكانت موضوعات المسرحيات كلها من تأليف وتلحين عاصى ومنصور رحبانى وبطولة فيرزو وتدور تلك الموضوعات حول أما العلاقات الإنسانية التى تظهر فيها فيروز دائمًا الباحثة عن الحق والعدل والمحاربة للشر وكشفه والجريئة الشجاعة المتمردة التى تفعل وتقول ما لا يمكن للآخرين فعله وتنتهى المسرحيات بالنهايات السعيدة أو المنطقية التى ترضى المتلقى، وكانت الموضوعات المسرحية تمر فى صياغتها على السلبيات الإنسانية إما بصفة خاصة أو بإسقاط على الأوضاع السياسية الداخلية بلبنان والأوضاع الخارجية بالدول العربية ككل وجاءت سنة 1971 ليقدم الأخوان مسرحية اعتبرت من أجرأ المسرحيات اقتحامًا لأمور داخلية فى لبنان سواء من حيث الموضوع الدرامى أو من تلك الإفيهات التى كانت تلقيها فيزوز والفنان "أنطوان كرباج" والفنان "نصرى شمس الدين" وقدم الأخويان عاصى ومنصور رحبانى بعد ذلك 1972مسرحيتين هما "ناطورة المفاتيح" و "ناس من ورق" وسنة 1973 قدما مسرحية "المحطة" ومسرحية "قصيدة حب" و 1974 «لولو» و 1975 "ميس الريم" و 1977مسرحية "بترا" التى قدمت فى عمان ودمشق نظرًا للظروف الداخلية للبنان وكانت مسرحية بترا هى آخر مسرحية قدمتها الفنانة فيروز مع الأخوين عاصى ومنصور الرحبانى واشترك فى الألحان وقيادة الأوركسترا الفنان إلياس رحبانى الأخ الثالث لعاصى ومنصور وكان وقتها دائم التنقل بين أسبانيا والولايات المتحدة لدراسة الموسيقى وفى سنة 1979 كان انفصال عاصى الرحبانى عن زوجة "فيروز" وبداية نضوج "زياد الرحبانى" ابن عاصى وفيروز واشتراكه فيما بعد فى العمل مع الرحبانية وفى سنة 1980 قدم الأخوان رحبانى مسرحية "المؤامرة مستمرة" 1984 ومسرحية "الربيع السابع" بدون فيروز ولكن بنفس أعضاء الفرقة نصرى شمس الدين وأنطوان كرباج وغسان صليبا وهدى حداد ويمرض عاصى بنزيف فى المخ ويتوفى فى أبريل 1986وتكون علامة فارقة أخرى تلك السنة فى تاريخ الرحبانية ويبدأ اسم منصور الرحبانى فى الظهور منفردًا مع تغير اسم الفرقة إلى فرقة الرحبانية بدلاً من "الأخوين رحبانى" وأصبح هناك زياد ابن فيروز وأمه يلحن لها بعض الأغانى مثل أغنية "البوسته" وغيرها ويقدم بعيداً عن عمه مسرحيات يقوم بتأليفها وتلحينها مثل مسرحية "شهرية" و "نزل السرو" اتخذ فيهما موقفا هجوميًا على الأوضاع المتردية فى لبنان من فساد للنظام السياسى والاقتصادى الذى هو مبعث كل الشرور ورغم تألق فيروز فى أغنية رائعة لزياد رحبانى تأليفًا وتلحينًا وهى أغنية "سألونى الناس" إلاّ أنه لم يلق نجاحًا فى مسرحه الغنائى كما نجح والده عاصى الرحبانى ومنصور وبدأ جيل جديد من الرحبانية فى التسعينيات فى الظهور وهم مروان الرحبانى وأسامة الرحبانى وغدى الرحبانى وهم أبناء منصور الرحبانى وكان أبرزهم مروان رحبانى الذى راح بمعاونة والده منصور وخبرته يطور فى المسرح الغنائى معتمداً على الأسس التى وضعها الأخوان مضيفًا إليها بصمة الجيل الجديد وجرأته كشاب طموح مجدد وله رؤيته وقد تعرف الناس وخاصة فى "مصر" على "مروان الرحبانى" عندما جاء برائعة والده منصور تأليفًا وتلحينا ومن إخراجه هو "مروان" مسرحية "آخر أيام سقراط" التى عرضها على المسرح الكبير بدار الأوبرا بالقاهرة وهى مسرحية تاريخية فى أحداثها التى استنبطها منصور الرحبانى من أحداث تاريخية حدثت فى "أثينا" إبان الغزو الإسبارطى لها وتعيين القائد الإسبارطى لـ إليساندر كريتياس تلميذ سقراط حاكمًا لأثينا وتتوالى الأحداث وقد قام مروان رحبانى فى هذا العرض بالإخراج بشكل معاصر مبهر فى كل عناصره من التشكيل الحركى والرقصات التى جمعت بين الشكل الغربى الأوبرالى والرقصات الفكلورية اللبنانية باقتدار وجاءت الأغانى والموسيقى التى وضعها منصور رحبانى لتتوج العمل فى شكل شبه متكامل متناغم مع الديكور والإضاءة والنظام الدقيق على خشبة المسرح مما أبهر كل من شاهد العرض.

وفى آخر عرض مسرحى قدمته فرقة الرحبانية فى الإمارات العربية المتحدة برز اسم مروان الرحبانى مرة أخرى كما شارك كل الرحبانية بما فيهم زياد الرحبانى الذى كان قد اشترك فى أكثر من عمل مع عمه منصور فى عودة للرحبانية، هذا العمل هو مسرحية "زنوبيا" التى أنتجتها حكومة "دبى" وتم التحضير لهذا العمل بشكل عالمى حيث شيد له مسرح بمنطقة صحراوية وديكورات عملاقة فى الفضاء المكشوف لمدينتى "تدمر" و "روما" وأشعلت أثناء العرض حرائق حقيقية وتراشق بالمنجنيق والأسهم وكرات النار فى جو مثير مبهر وقد قام أنطوان كرباج بدور "أودليانوس" إمبراطور روما وقامت الفنانة "كارول سماحة" بدور الملكة زنوبيا تلك الملكة العربية السمراء الجميلة التى سبقت عصرها فى مفهوم الحرية والثورة المدنية قبل العسكرية وجاء عرض "زنوبيا" الذى لم يحضره مؤلفه وواضع ألحانه منصور رحبانى لظروف مرضه وحضره وعمل فيه كل الرحبانية تقريبًا ليثبتوا أنهم موجودون على ساحة المسرح الغنائى الهادف بكل قوة وتجديد وتناول لقضايا هامة بشكل فنى جاد وملتزم.

فيروز



رامى البكرى



• الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة وافق على تعيين د. نبيل بهجت مديراً لبيت السحيمى التابع لصندوق التنمية الثقافية.

اللغة والتخييل

أوسكار والسيدة الوردية.. 2-2

عروض تضع فن المسرح موضع السؤال رغم أنها تنتمى لنفس الفن



التخييل ينبنى على الغياب لا الحضور.. على الصورة لا الشىء

يقوم (العرض/القراءة)- فى الأساس- على السرد (الحكى) ؛ اللغوى الكلامي ذى الطابع المنولوجى، الذى تتخلله بعض الفقرات الحوارية (بين أوسكار والسيدة الوردية أوتلك التى يؤديها أوسكار نفسه [أعنى: الممثل/القارئ) فى استحضاره للمشاهد التى دارت بينه وبين الآخرين ..

هذه الصيغة تنطوى على مجازفة- إذ تدفع بالعرض للسير فى عوالم غامضة، مجهـــولة، مستعصية على الإمساك والتأطير؛ هى عوالم (التخييل)- الممتـــدة بلاحـــدود أوتـقـنـين أوتـاريخ، داخل ذهن(المتفرج/السامع- الضمنى) . ذلك أن هذا الأخير- داخل (العرض/القراءة)، وعبر ممارسته لدوره الوظيفى (الذى بدونه لايكشف الحضور عن حقيقته واكتماله)- إنما يدفـــع (تأويليا) بالحضور نفسه إلى مصيره التراجيدى المفجع ..

وبتعبير آخر، إذا كان (التخييل) ينبنى على الغياب لا الحضور،على الصورة لا الشىء، فبمقتضاه تتحول اللغة (كمجموعة هائلة من العلامات الرمزية) إلى مجازات بصرية تحمل تهديدا لرمزية اللغة نفسها، ذلك بما تـقـدمه من أشكال مرئية،عوضا عن الأفكار.. (وما أسهل أن يفقد الرمز قوته فى بعض أشكال المجاز، فالمجاز يتضمن منذ البداية إضفاء المعيـــار والبلورة ..).

فعل تحويل الرمز إلى المجاز البصرى، بقدر ما يصيب الرمز بالتدهور، فإنما يؤدى بالجمهور الواقعى إلى التدحرج خارج المركز الصوتى- اللوغوسى !.. (فالتخييل ؛ كفعل سردى- وكما أشرت سابقا- يحرر الخطابات المكبوتة ويفجر الحقيقة الإجتماعية ؛ عبر تعطيل آلية الضبط والمراقبة الاجتماعية، المتعلقة بالخيال) ..

فى (العرض/القراءة)، (الطفل- أوسكار) المريض باللوكيميا، يعى موته كنوم ... أى أنه (ينكر موته)، لذا يكتب- ما معناه- (لله فقط الحق فى إيقاظى).. وهو نفس القول، تقريبا، الذى ظل يردده طيلة أحد عشر يوما السابقة على موته- حين طلب منه أن يزوره ليـلا.. لكن (الله)؛ الذى يكتب إليه (أوسكار)، ليس هو الله كما نعرفه نحن الكبار، وإنما هو إله آخر، يشبه (بابا نويل أوإنسانا طيبا ؛ يمرض ويعانى ...)، هكذا، فتصوره عنه لا ينفصل عن تجربته الصغيرة ؛ كطفل- خاصة أن أحدا لم يحدثه عنه من قبل، عدا(السيدة الوردية)، فى أيامه الأخيرة !.. التـصور (الخيـالى) لأوسكار، عن (الله)- رغم براءته- يحـيله من رمز (فكرة مجردة) إلى مجاز(شكل مرئى) ؛ (حتى أنه كلما توجه بحديث مباشر إلى الله، فإنما ينظر إلى الجمهور"السلطة الاجتماعية"... ويتكلم !)، مما يجرد الرمز من قوته وتعاليه !....

(الممثل- القارئ)- الذى يبلغ من العمر نحو ثلاثين عاما، كحد أدنى- يؤدى دور (أوسكار) وهو يقرأ علينا رسائله الإحدى عشرة التى بعث بها إلى الله- مستعرضا تجربته الذاتية (كطفل فى العاشرة من عمره)عبر علاقاته بعدد من الشخصيات: (السيدة الوردية / المربية) وأينشتين وفشار وبسطرمة والفتاة الزرقاء (أطفال مرضى التقى بهم فى المستشفى) ثم أمه وأبيه والطبيب المعالج والممرضات .... إلخ)..

ليبقى السؤال : لماذا لم يأت (المخرج) بطفل صغير ليلعب دور (أوسكار)؟.. ولماذا لجأ إلى عرض صور الأطفال (المرسومة)، بما فيها صور أوسكار، فى الخلفية ؟ ..

الإجابة تأتى من داخل العرض/القراءة نفسه، وتتمحور حول رفض (تمثيل أوتجسيد الطفل) فى وجود محدد، أعنى أن وجود الطفل كان سيمثل نمطا من الوجود تم إخضاعه وتحويله إلى موضوع، مما يولد الوهم بأن هذا الطفل- الموضوع- هو حقيقة الطفل (كما نرى عادة فى المسرح التجسيدى) ... وبتعبير آخر، لقد لجأ العرض/القراءة إلى التأويل الاستعارى للطفل، وليس إلى اختزاله فى شكل واحد وحيد ذى دلالة أحادية، ذلك حين جعل (الممثل- القارئ) يؤدى دور الطفل، هكذا- تفاديا للسقوط فى وهم التطابق الميتافيزيقى ...

ومن جهة أخرى، فتفعيل مخيلة (المتفرج/السامع- الضمنى) عبر تلقى الخطاب اللغوى السردى، إنما يدفع بكل (متفرج/ مستمع- حقيقى) إلى إنتاج صورة مجازية مرئية للطفل النصى (اللغوى- الرمزى)... وبذا نكون أمام أعداد لا حصر لها من الأطفال- المختلفين بالضرورة ..

لذا، فصور الأطفال (المرسومة)، التى حرص (المخرج) على عرضها فى الخلفية (عن طريق الفيديو بروجيكتور)، بقدر خضوعها- كما يبدو للوهلة الأولى- لمبدأ التجسيد (الواحدى)، المتناقض مع مبدأ التخييل (التعددى)، إلا أنها مجرد صور (مرســومة) وليست صورا واقعية.. و(الرسم) يعنى- من ضمن مايعنى- وجود خطوط خارجية محددة لملامح وأجساد الأطفال، بما يؤكد لا واقعيتها،على العكس من (التصوير) الذى يتميز بإخفاء التحديدات الخارجية، سعيا إلى (المحاكاة والتجسيد والتمثيل)- أى الإيهام بالواقع ..

إذن، صور الأطفال- فى (العرض/القراءة)، لا تنطوى على (حضور- كثيف لأطفال واقعيين)، مما يجعلها مجرد تصورمجازى عن الأطفال- يضاف إلى التصورات السابق ذكرها ..

هكذا، فالوجود الاستعارى للطفل (وهو الاستعارة المهيمنة على العرض/القراءة ككل)، إنما يلعب دور الغائب- الغائب الثانى بعد المتفرج الضمنى- المختبئ تحت جلودنا الاجتماعية ؛ وهاهو يتكلم استعاريا أيضا(فى صورة الممثل/القارئ)،عبر تقنيات كتابية (تكتب اللامكتوب)- وهى نفس التقنيات التى كان يستخدمها (نيتشه) فى كتابته التى تم وصفها بأنها أشبه بكتابة الأطفال !....

وما يمكن أن نلاحظه هنا هو أن(الغيابين) بقدر ماتكتمل بهما الحقيقة الاجتماعية، فإنما تتقوض بهما أيضا ..

غير أن (صور الأطفال) تقوم بأداء وظيفة تقنية أخرى، ألا وهى التقطيع المستمر لمسارات التدفق السردى التخييلى الخاص بالمتفرجين ... ليعودوا بعدها إلى مواصلة نفس المسارات أوابتداع مسارات جديدة، لاسيما أن بث تلك الصور غالبا ما كان يأتى فى لحظات الصمت الفاصلة بين (المشاهد- الرسائل) ..

ألا تقف تلك التقنية- التى تؤدى إلى تشظى العرض/القراءة وتفتيت وحدته- فى مواجهة تقنية الحوارات الرابطة بين أجزاء النص ؟..

وما يجب التأكيد عليه هنا، هو أن (الصور المرسومة للأطفال- خاصة صور أوسكار)، كانت تمثل خلفية (القارئ- الممثل) الذى يؤدى دور أوسكار أيضا- وأنهما معا كانا يمثلان صورتين (أوتصورين) عن أوسكار نفسه (تربط بينهما الرأس الحليقة)،وقد عمد(المخرج : هانى المتناوى) إلى وضعهما أمام (المتفرج- المستمع)، ليدرك جيدا أن الصورة التى يكونها (عن) أويتمثلها لأوسكار هى مجرد صورة ضمن صور أخرى ..

هذا على العكس من (السيدة الوردية)- تلك (الأم البديلة) أوالمربية (الملائكية) ؛ الكادحة الغيبوية ؛ مندوبة مبيعات الرموز الميثولوجية الضامنة لتماسك المؤسسات الاجتماعية؛ عبر إخضاع حياة (أوسكار) وموته لسلطة تتجاوزهما- ذلك بإجراء عملية أسطرة للموت ؛ يتم بمقتضاها تحويل تلك الظاهرة الثقافية إلى ظاهرة طبيعية- كما يقول (مناحيم روث)؛ فوظيفة الأسطورة، هنا، هى أنسنة الموت (عن طريق التحكم فى القلق وإعطاء شكل للرغبات أوللمخاوف اللاشعورية)- وهذا هو ماجعل (أوسكار) ينكر موته بتحويله إلى (نوم)، يحق فيه لله (الأب الكونى)، فقط، إيقاظه ..

مما يعنى أن (السيدة الوردية)هى فقط التى كان يجب أن تخضع لمبدأ(التمثيل أوالتجسيد)، لتتطابق مع ماهية سابقة على وجودها .. لذا قامت بأداء دورها(ممثلة- قارئة) مطابقة لها ..

خاتمة :

يمكن القول إن (العرض/القراءة) ينبنى فى الأساس على (الصوت -الصمت)، (الحضور- الغياب) .. وكما أشرت من قبل، فالصمت والغياب هما الآليتان اللتان تحققان اكتمـــال الصوت والحضور ..

إلا أن الصمت والغياب- كما يمكن أن نلاحظ، يتأسسان على نفس المركزية التى يتأسس عليها الصوت والحضور .... أعنى (مركزية أوسكار نفسه) ..

وفى عرض/قراءة آخر، يحمل اسم (التطريز) للمخرجة (عفت يحيى)، (الذكر) الـــذى يتمحور حوله السرد (الأنثوى) يتمتع بالغياب والصمت هو الآخر ..

وما أريد قوله هنا- إن ذلك الغائب، الصامت، هو ما تتخذ منه السرود التخييلية المتعددة، المتعلقة بالجمهور، محورا لها ... أعنى أن هذه التقنية هى إحدى مكونات البنية التى تتأسس عليها (عروض القراءة المسرحية) ..

إلا أننا نلاحظ أيضا أن تلك العروض تضع (فن المسرح) برمته فى موضع سؤال، هذا فى الوقت الذى تنتمى فيه هى نفسها إلى ذلك الفن ... فخطابها يستمد من التراث المسرحى مصادره الضرورية- لتفكيك ذلك التراث نفسه !..

ماالذى يعنيه هذا ؟ ..

أيعنى أن ليس باستطاعة خطاب ما أن يتخلص من ميتافيزيقا الحضور ؟..

نعم .. فـ (نقد مركزية الكلمة ، والصوت أواللوغوس لايقوم إلا على تلك المركزية ذاتها التى يسعى لتحطيمها ...)(15) كما أن (دريدا) يؤكد على (استحالة الانفلات من مركزية اللغة).

الهوامش

(1)تكونت فرقة جمعية الدراسات والتدريب المسرحية المستقلة عام 2007أسسها (هانى المتناوى) كأول فرقة تتكون داخل الجمعية الخاصة بالفرق المسرحية الحرة ..
وتقول الفرقة –على لسان مؤسسها، فى البيان المرفق بالبانفلت الخاص بالعرض/القراءة : (أوسكار والسيدة الوردية)، بمناسبة تقديمه فى إطار مهرجان الفرق المسرحية المستقلة، تحت رعاية (مركز الهناجر للفنون) فى موسمه الأول،المنعقد فى الفترة من (18 فبراير إلى 13 إبريل 2008).
هذا وتنتهج الفرقة منهاج العمل التطورى،ونظرا لحداثة تكوينها، فقد قدمت مسرحية واحدة فقط على هيئة (قراءة مسرحية) كعرض أول لها فى إبريل 2007 ويعتمد منهج العمل التطورى على عرض النتائج المرحلية للعرض المسرحى ؛ بمعنى تقديم تلك النتائج للجمهور على هيئة عرض مسرحى .. ثم تعاود الفرقة العمل عليه وتطويره- وتقديم نفس العمل ولكن بعرض آخر.. هذا الأسلوب العملى يلائم النصوص شديدة الخصوصية فى البنية المسرحية ، وكذلك الأعمال المسرحية التى تعتمد أسلوب البحث العلمى .. وتعتبر الفرقة هذاالمنهج حلا سحريا فى بناء العرض المسرحى المستقل، فى ظل فقر الإنتاج المسرحى وعدم إستقرار البنية المسرحية .. فهو إذن طريق للتعامل مع واقع المسرح المستقل فى مصر .

(2)(القارئ الضمنى) عند (إيزر وإيكو) هو المقابل للمؤلف النصى، لكننا فى العرض المسرحى لا نستطيع أن نضع(المتفرج الضمنى) فى مقابل مؤلف النص أومخرج العرض –هكذا بآلية مفضوحة .. لأن لدينا مجموعة هائلة من المؤلفين : (الممثلين والديكوريست أوالسينوغراف ومصمم الإضاءة والموسيقى ...إلخ)، مما يعنى أن الطرف المقابل للمتفرج الضمنى فى العرض المسرحى يتميز بالتعدد والتركيب ؛ لدرجة يتعذر معها تحديد استراتيجيته على نحو قاطع .. ولا شك أن تلك الإستراتيجية بحاجة إلى إستقصاء مختلف- لتطوير مفهوم (عملية التلقى) فى المسرح .. هذا واستصفائى للممثل/القارئ، هنا، كمقابل للمتفرج الضمنى، يعود- فيما أتصور، مبدئيا على الأ قل- إلى أنه هو الذى يحتل خط المواجهة ؛ أعنى أنه هو المواجه (والموجه) "بتشديد وكسر الجيم" الاستراتيجى، الذى يقف وراءه كافة العاملين فى العرض ..

(3-إبراهيم فتحى، (معجم المصطلحات الأدبية)، دار شرقيات للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 2000 القاهرة- (ص 81، 82، 123، 124).

من (4)على التوالى : جون ستروك (التحرير)، (البنيوية وما بعدها) ترجمة : د . محمد عصفور، عالم المعرفة، العدد (206)، عام 1996، الكويت، الصفحات على التوالى:(224-225) .

(5)مدونة (محمد أندلسى)- على الإنترنت.. مقال (الجينالوجيا والكتابة)..

مشهد من عرض «أوسكار والسيدة الوردية»



محمد حامد السلاموني

● بالنسبة لأندريه أنطوان كانت أهم مظاهر مسرحيات الدوق جورج تتمثل فى صدقها الواقعى. ومع أن أنطوان كان يوصف - عادة - كأول مخرج حديث فإنه كان يعتمد فى إخراجه على الكلاسيكيات فى عمله المتأخر.



ما قاله بريخت عن المسرح غير ما قدمه...

إن تعدد الاتجاهات وتباينها هو أهم ما يميز مسرح القرن العشرين، وهذا التعدد مرجعه إلى التحولات الاجتماعية والحضارية التى ظهرت خلال هذا القرن، وكذلك الصراعات والحروب الدولية التى أدت بالإنسان إلى سرعة تغيير موقفه ورؤيته للعالم.
انعكس ذلك على فن المسرح باعتباره أكثر الفنون قربًا من الحراك الاجتماعى، ومن ثم فقد تولدت تيارات شتى فى هذا القرن، فظهرت الدادية والسريالية والتعبيرية والملحمية والعبثية... إلخ.
وفى كتاب "اتجاهات فى المسرح الأوربى المعاصر" يرصد د. أحمد سخسوخ أهم سمات وملامح هذه التيارات والاتجاهات والمذاهب؛ من خلال حوارات أجراها مع أقطاب هذه التيارات فى فترة بعثته إلى النمسا، خلال ثمانينيات القرن الماضى.

خلفية العبث الفلسفية

كان الحوار الأول مع مارتن إسلن، والملقب بـ (أرسطو مسرح العبث) والذى قال إن عصر موضة مسرح العبث قد بدأ فى الغرب؛ ثم انتهى على أيدى كتاب ضعاف، وأن كتابات بيكيت لا تزال ذات قيمة، والشىء الأساسى فى المسرح اليوم هو أنه لا توجد مسرحية تخلو من أحد عناصر مسرح العبث، فقد تجمعت كل تيمات مسرح العبث لدى الكتاب المحدثين، وأن يونسكو كتب فى السنوات الأخيرة أعمالاً جيدة، ولكن فى إطار مسرحة سيرته الذاتية، وهذه المسرحيات ليست مسرحيات عبثية.
كذلك أكد إسلن على أن الوجودية كان لها تأثير كبير فى مسرح العبث، فالوجودية هى التى تشكل الخلفية الفلسفية كمسرح العبث، فى حين أن الدادية لم تؤثر كثيرًا، وقد لعبت السريالية دورًا كبيرًا فى هذا المجال، فحاول أرتود تحقيق الأفكار السريالية على المسرح؛ وبالرغم من فشله فقد ترك لنا نظريات مهمة فى المسرح.

التجريب فى المسرح

ويرى إسلن أن الفرق الأساسى بين المسرح والسينما هو التقنية؛ فالفيلم والمسرحية يعتمدان بشكل أساس على الدراما، وهذا يعنى أن الكاتب المسرحى الجيد إنما هو فى الوقت نفسه كاتب سينمائى وتليفزيونى جيد، ذلك لأن الاختلافات التقنية يمكن استيعابها بسهولة.
كما صرح إسلن بآرائه فى مسرح أمريكا واتجاهات التجريب فى المسرح فى العالم، موضحًا مفهومه هو عن التجريب، مؤكدًا على أن لكل وقت احتياجاته الخاصة التى تعبر عن المرحلة الزمنية، والمسرح التجريبى هو المعمل حيث تقام التجارب على الوسائل الفنية التى لم يتم التجريب فيها من قبل؛ وهذا يعنى أن على المرء ألا يفترض أن المسرح التجريبى فى ذاته شىء جيد، ومن خلال هذه المحاولات ستعثر على مئات الأشياء الرديئة وشىء واحد جيد.
إن المسرح التجريبى له الحق فى أن يقدم على محاولات رديئة من أجل العثور على شىء جديد وجيد؛ فلو توقف المرء عن التجريب فسيصبح المسرح شيئًا مملاً، وسيصبح مسرحًا قديمًا يجعل المرء يمتنع عن الذهاب إليه، فلا يوجد عصر ليست به تجارب مسرحية.

منهج ستانسلافسكى وستراسبرج

ويرد إسلن على من يقولون إن ستراسبرج قد تناول منهج ستانسيلافسكى بعمق أكبر قائلاً: إن ستراسبرج قد فهم ستانسيلافسكى خطأ، وقدمه بشكل بدائى وردىء، وهو أسوأ من قدم ستانسيلافسكى فى أمريكا، حتى إن كل الممثلين الذين درسوا على يديه - أمثال جيمس دين وبول نيومان ومارلون براندو ومارلين مونرو وآل باتشينو.. وغيرهم - فشلوا فى التمثيل بغير الطريقة التى علمهم إياها، فهم لا يستطيعون أن يقدموا بريخت أو شكسبير أو الأعمال الكلاسيكية.
ويرى جون كوستوبولوس - المخرج والممثل وعضو ستوديو الممثل بنيويورك .
أن تراسبرج كان لديه الإحساس بأنه يمتلك منهجه الخاص، ولكنه بشكل أساسى كان يعتمد فى هذا المنهج على تجارب ستانسيلافسكى وخبراته.
والتمثيل فى القرن التاسع عشر كان يهتم بالمظهر الخارجى للممثل، أى بالحركة والصوت والإيماءة والتشكيل.. إلخ، وفى نهاية القرن التاسع عشر، وبإنجاز فرويد فى علم القصص، أصبح الاهتمام واضحًا بهذا العلم، ليس فى الكتابة للشخصية المسرحية وحسب، بل وفى التمثيل، وفى موقف الممثل تجاه الشخصية التى يقوم بتمثيلها، وقد سار ستراسبرج فى هذا المجال كما سار ستانسيلافسكى ومن هنا هاجم بعضهم ستراسبرج على اعتبار أنه أهمل وعى الممثل، وأكد على توظيف طاقته النفسية؛ فاهتم بمكونات اللاوعى لدى الممثل فى محاولة استخدام تجاربه وخبراته التى ترسبت فى هذا اللاوعى.

تقنية الممثل

فى حين يرى جورج تابورى أن ستانسيلافسكى هو الفنانى الأول الذى حاول تناول أداء الممثل بالأسلوب الواقعى وتصوير أحاسيسه الداخلية، وقد وصل إلى هذا عن طريق وسائل مساعدة فى تقنية الممثل، وأطلق النقاد على ذلك اسم "النظام" أو "المنهج" أو "الطريقة"، وتلقى الأمريكيون ذلك من خلال هجرة بعض تلامذة ستانسيلافسكى فى ثلاثينيات القرن العشرين، وقد حاول ستراسبرج أن يتبع هذا المنهج من خلال ما رآه من عروض، ومعرفته بممثلى مسرح الفن، وكان من الجيل الأول الذى تبع منهج ستانسيلافسكى فى أمريكا.
بعد ذلك طور ستراسبرج منهج ستانسيلافسكى بعض الشىء، معتمدًا على اتجاهات مناهج التحليل النفسى التى انتشرت فى الأربعينيات.
هذا وقد أكد ستانسيلافسكى على وجوب الجمع بين التقنية النفسية ونظريات الممثل، وقد استخدم ستراسبرج هذا بشكل أكثر علمية وعملية وتوظيفًا عن ستانسيلافسكى نفسه.
وعن موقف ستراسبرج من أعمال موليير وراسين وكورنى يقول جون كوستو بولوس إنه كان على النقيض من هذه المدرسة التى تؤكد على التعبير الخارجى للممثل، فى حين أنه اعتمد على التعبير الداخلى، وكان دائمًا يكرر أن الممثل الذى يعتمد على حنجرته إنما يؤدى بنفسه إلى الهلاك، وأن السؤال الأهم الذى يطرح نفسه منذ البداية هو: هل يجب على الممثل أن يحس ويعى ما يمثله أم لا؟
أما عن موقفه من بريخت فيرى - ستراسبرج - أنه يقف منه على وجه النقيض من حيث المنهج، ووجهة النظر فى المسرح، كما أن أعماله المسرحية كانت أعمالاً حقيقية ومباشرة مثل أعمال ستانسيلافسكى، أى أنها لم تكن باردة؛ بل كانت أعماله حية وإنسانية، مع أن بناء مسرحياته كان يؤدى إلى المحافظة على البعد العاطفى لدى الجمهور، كما أن ما قاله بريخت عن المسرح ليس هو نفسه ما قدمه.

روح الممثل وجسده

وعن الفرق بين ستراسبرج وجروتوفسكى من حيث المنهج، يقول جون كوستو إن عمل جروتوفسكى مع الممثل كان يعتمد على جسده بشكل أساسى، فى حين اعتمد ستراسبرج على روح الممثل، أو بمعنى آخر حياته الداخلية، وقد اعتمد كل منهما على ذاته وفهمه الخاص لأسلوب التمثيل، وكان جروتوفسكى يبحث دائمًا عن صيغة جديدة للمسرح، وشكل جديد وعناصر جديدة من خلال التعامل مع جسد الممثل، لكنه انتهى إلى قوالب مسرحية فتوقف.
كذلك تضمن الكتاب حوارًا مع رائد "مسرح المقهورين" أوجستو بوال، والذى أكد فى معرض حديثه عن المسرح التجريبى على أن مفهوم المسرح التجريبى فى أى وقت من الأوقات لم يكن سهلاً بالنسبة للنقاد أو الجمهور، وأن التجريب هو كل ما هو ليس بالعادى، فحينما يعرض المسرح المصرى - مثلاً - أحد أعماله فى فيينا، حينئذ سيعطى الانطباع للجمهور بأنه مسرح تجريبى؛ لأن تأثيره سيكون غَيْر عادى، والعكس صحيح أيضًا؛ إذن فإن ملامح أى مسرح ترتبط بشكل أساسى بجمهوره والواقع الاقتصادى الذى يخرج منه ويعبر عنه.
والتجريب شىء دائم من قبل الفنانين الذين لا يوافقون على ما يقدم، فالفنانون دائمًا يسعون إلى صيغ عصرية وأهداف إنسانية، والمسرح الذى لا يشغل نفسه بقضايا عصره يموت. احتوى الكتاب أيضًا على حوارات مع كبار رجال المسرح الأوربى المعاصر أمثال جورج تابورى وجرايزين أججر، الذى تحدث باستفاضة عن المسرح النمساوى وقضاياه، كذلك حوارات مع أورزولا باسترك وكونى هانز مايير وأحمد حمودة الفنان المصرى الذى تحدث عن نظام وتمويل المسارح فى أوربا، فى حين تحدث بيتر أوسلسلى خلال حواره عن المسرح التشيكى سلوفاكى، ووضح هؤلاء المسرحيون اتجاهاتهم ومناهجهم وآراءهم فى المسرح ورواده الذين سبقوهم.



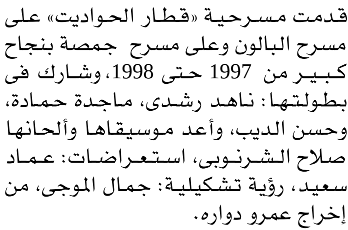
الكتاب: اتجاهات فى المسرح الأوربى المعاصر.
المؤلف: د. أحمد سخسوخ.
الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

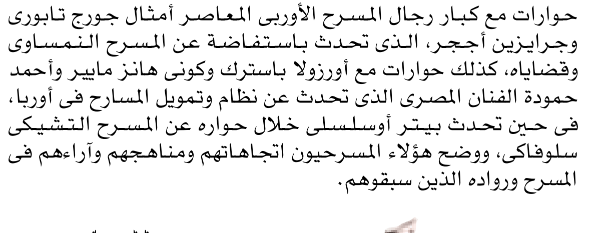
عمرو عبد الهادى



حجاج يحكى للأطفال

«تيت تيت / قطر الحواديت/ حياخدنا هناك لمحطاته / نستنى ونسمع حكاياته / وان غنى غناه / حنغنى معاه / ولا حدش تاه مع غنواته / قطر الحواديت - قُطُرات شفناها على قضبان / قطرنا بيطير بجناح ألوان / مش قطر قديم غلبان كسلان / لكن فرحان دايماً ونشيط / قطر الحواديت / جواه حنشوف ازاى بنطوف / ويّا الحواديت نعرف ونشوف / الخير شوفناه طيب وعطوف / والشر لئيم دايماً وحويط / تيت تيت / قطر الحواديت» تلك هى الأغنية التى استهل بها فؤاد حجاج مسرحيته الغنائية للأطفال «قطار الحواديت» والتى صدرت مؤخراً عن الهيئة العامة للكتاب فى ست لوحات تدور حكاياتها فى أماكن وأجواء سحرية مختلفة، فاللوحة الأولى تدور فى عالم البحار لتحكى حكاية أميرة البحار حورية بنت الجان وأبيها السلطان، وتدور اللوحة الثانية «فى مملكة النحل» بينما تحمل اللوحة الثالثة عنوان «الشموع والشمس» وفى الغابة تدور أحداث اللوحة الرابعة، لينتقل قطار الحواديت بعد ذلك إلى «البستان» فى اللوحة الخامسة، قبل أن يقف فى محطته الأخيرة ومن خلال هذه الرحلة يقدم فؤاد حجاج للأطفال وجبة حكائية واستعراضية مشبعة من خلال «عم حمزة» عاشق الحواديت الذى يطوف بالأطفال فى رحلة استنارة يتعلم منها الأنانى والكسول والجبان، والمغرور، والكذابة، قيماً جديدة تجعلهم يغيرون من أنفسهم ليصبحوا أعضاء صالحين لأنفسهم ولغيرهم، والمسرحية مقدمة للمرحلة السنية من 9 : 16 سنة.
قدمت مسرحية «قطار الحواديت» على مسرح البالون وعلى مسرح جمصة بنجاح كبير من 1997 حتى 1998، وشارك فى بطولتها: ناهد رشدى، ماجدة حمادة، وحسن الديب، وأعد موسيقاها وألحانها صلاح الشرنوبى، استعراضات: عماد سعيد، رؤية تشكيلية: جمال الموجى، من إخراج عمرو دواره.

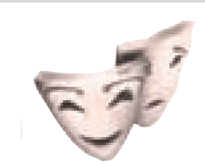




الكتاب: قطار الحواديت
المؤلف: فؤاد حجاج
رسوم: صفاء إبراهيم عبد الظاهر
الناشر الهيئة العامة للكتاب

محمود الحلوانى

● امتحانات نهاية العام فى معهد الفنون المسرحية تبدأ يوم 17 مايو الجارى.



• لقد كان دوق جورج سابقا لتطورات فن الإخراج المسرحى بأن قبض على فكرة أن كل تأثيرات الإخراج المسرحى يجب أن تخضع لغرض فنى واحد متفرد مع تأكيدات خاصة على المظاهر المرئية للعرض المسرحى.



الرمز عند إبسن

هل يمكن استخدام الرمز فى الدراما الطبيعية؟ وكيف يمكن تشغيله فى ظل منهج، أو عالم، أو دراما، كالدراما الطبيعية التى تفرض على الكاتب أن يقدم فناً «يدنينا من الحياة نفسها بلحمها الخام النىء، ويتخذ لذلك قالباً خاصاً مكتسباً من التجارب، ويقوم على فلسفة الحتمية العلمية، مستنداً فى ذلك إلى «وقائع الوراثة الطبيعية» حسب «إريك بنتلى».. كيف يمكن للرمز أن يجد له متنفساً، وأن يعمل فى ظل «الطبيعية» التى تنقل – حسب المؤلف – صورة أو شريحة من الحياة نقلاً موضوعياً مباشراً، ولا يعترف كاتبها بغير الوجود الموضوعى للحياة والواقع الخارجيين اللذين يؤطران حركته ووجوده داخلهما، بينما – الرمز – على النقيض من ذلك تماماً – بما هو متجاوز ومحلق، وغامض، وغير مباشر، يخاطب الحدس، ومن أهم خصائصه الازدواجية الدلالية، ولا يمكن أن يؤخذ بذاته للدلالة على شىء، وإنما يؤخذ بمعنى أوسع وأعم بكثير؟

تلك الإشكالية البحثية التى طرحها على نفسه ليجيب عليها الكاتب خلال أبواب كتابه: «الرمز فى دراما إبسن الطبيعية» وقد قدم إشكالية باعتبارها تحمل تناقضاً بين منطقى «الرمز» و«الطبيعية» لدرجة اعتبار البعض أن المزج بينهما وتشغيل أحدهما فى ظل وجود الآخر يُعد أمراً غاية فى الصعوبة إن لم يكن مستحيلاً.

غير أن الباحث من خلال قراءاته لمسرح إبسن اكتشف أن هذا المزج ممكن، وأن «إبسن» قد استخدم الرمز داخل بنيته الفنية الدرامية ذات القالب الطبيعى، ومن ثم كان كتابه – أو رهانه – هو محاولة لاستكشاف الكيفية التى استطاع بها «إبسن» أن يعايش ويمازج بين الرمز والقالب الطبيعى، وكيف استطاع – برغم حفاظه على هذا القالب – أن يوظف الرمز، كما حاول التوصل إلى المبررات والدوافع الفنية التى حدت بـ«إبس» إلى تشغيل الرمز فى أعماله الطبيعية، وكيف استطاع أن يطبّع الرمز، ويحل التناقض.

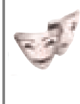
من أجل ذلك قسّم المؤلف كتابه إلى بابين كبيرين، خصص الباب الأول منه لدراسة الرمز وتعريفاته المختلفة، فقدم خلال فصوله الثلاثة: التعريفات المختلفة للرمز، لغوياً وفنياً وفلسفياً، ثم الخصائص الفكرية والتكنيكية للرمز وذلك من خلال معاينته للأساس الفكرى والفلسفى للرمز، والتعبير السيكولوجى وعلاقته بالرمز، ودور الرمز فى العملية الإدراكية والمعرفية، ثم فى علاقة الرمز بالبنية الدرامية، وفى الفصل الثالث من هذا الباب (الرموز كإحدى التقنيات فى الدراما الطبيعية) استعرض المؤلف مفهوم الطبيعية وعلاقته بالواقعية، وتوقف عند الطبيعية فكراً وفلسفة، ثم تحراها فى الأدب المسرحى، ثم طرق تعبيرها عن الواقع، كما حاول بعد هذا العرض إبراز علاقة «الرمز» بـ«الطبيعة»، فى محاولة للإجابة على السؤال – الإشكالية – هل الرمز دخيل على الطبيعة؟

وقد قدم المؤلف إجابته النظرية فى هذا الفصل من خلال استعراضه لبعض المقولات النظرية لعدد من المنظرين والنقاد مثل عمر الدسوقى، ود. صلاح فضل، روبرت بروستاين، إلى جانب نظراته الخاصة فى بعض الأعمال الطبيعية العالمية مثل: «الآنسة جوليا» للسويدى «أوجست ستريندبرج»، وأعمال أخرى لإبسن، وقد خلص المؤلف إلى أن الدراما الطبيعية بالرغم من سماتها الخاصة، فإنها تتفق وخصائص فكرية وتكنيكية كثيرة للرمز، لذا كان من الممكن إعمال الرمز كتقنية فيها.

وتأسيساً على هذه النتيجة التى خلص إليها المؤلف جاء الباب الثانى من الكتاب ليتناول بشكل تطبيقى – فى ثلاثة فصول – الرمز والتعبير عن الشخصية فى مسرح إبسن، وذلك من خلال دراسة كيفية عمل عدد من الرموز كالمدفأة، والكرسى الهزاز، والموسيقى، وشجرة عيد الميلاد، والنافذة، ودثار «هيلمر» ورقصة الترانتيلا، فى التعبير عن الشخصية فى بيت الدمية، كذلك: «النافذة والأشباح والشمس والتركة» فى مسرحية «الأشباح»، كما قدم قراءتين أخريين فى «البطة البرية، وبيت آل روزمر» ثم بين الكاتب فى الفصل الثانى من خلال قراءته للأشباح والبطة كيف شغل إبسن الرمز فى هذه الأعمال كوسيلة للتعبير عن الجو العام، وذلك عن طريق المنظر المسرحى وحرص إبسن على إظهار مفردات المنظر الخارجى من خلال النوافذ أو الستائر الشفافة التى ترى من خلالها قمم الجبال الثلجية، أو الضباب الكثيف لتلعب دوراً رمزياً يلقى الضوء على الجو العام الذى يحكم العالم الداخلى والدرامى لشخصياته، واختتم المؤلف كتابه بدراسة فى أنواع الرموز ووظائفها فى دراما إبسن، فتحدث عن الرموز الدينية، كشجرة عيد الميلاد، والصليب والخمر، المرتبط بدم المسيح فى بيت الدمية، والرموز الاجتماعية – النفسية كرقصة الدانتيلا فى بيت الدمية أيضا، والأشباح فى مسرحية «الأشباح»، ثم الرموز الاجتماعية – الاقتصادية كالتركة فى «الأشباح» و«الحجة» فى «البطة البرية»، وهناك أيضاً الرموز الشخصية – الأيقونية كدثار هيلمر التى تتدثر به نورا الزوجة فى بيت الدمية، و«الغليون» فى مسرحية «الأشباح» ثم «البطة البرية» و«الخيول البيضاء» فى مسرحية «بيت آل روزمر»، وأخيراً يشير الكاتب إلى عدد من الرموز المكانية ذات البعد النفسى– مثل: المدفأة والنافذة – التى يكثر استخدامها فى مسرح إبسن، والخليج القاتم والضباب المحيط بالمنزل، والجسر، والملجأ، وبيت الدعارة إلخ.. ويرى المؤلف أن هذه الرموز تحمل أبعاداً نفسية لدى الشخصيات أو تشير إليها، وأنها ذات علاقة عضوية بالبنية الدرامية للعمل.

يقول د. حسن عطية فى مقدمته للكتاب: إن ميزة هذا الكتاب الفرعية، فوق ميزته الأساسية الكائنة فى عمق طرحه لموضوعه، ومناقشته بهدوء، وبصيرة نافذة، هى إعادة طرحه لقضية علاقة الفن بالواقع، وكيفية التعبير عنه بأساليب مختلفة، لاتبتعد مهما تعددت طرائقها عن التصدى لهموم الواقع المعيشى، ولا يلتبس عليها الواقع فتفتر منه فى تهويمات التجريب الناسخ لتجارب مجتمعات أخرى. وهى الميزة التى تخرج الكتاب من أرفف البحث الأكاديمى إلى فضاء الحياة اليومية وما جد فيها من متغيرات تكاد أن تطيح بفن المسرح بأكمله.

هكذا – يقول د. حسن عطية – بالملاحظة الدقيقة، والإشكالية المتبلورة، والمنهج الجديد، يقتحم «محمد حسين» عالم «هنريك إبسن» ليقدم لنا هذه الدراسة العميقة والممتعة معاً.

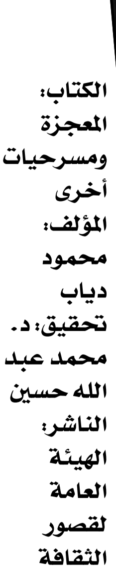


محمود الحلوانى



الكتاب: الرمز فى دراما إبسن الطبيعية
المؤلف: محمد حسين
تقديم: د. حسن عطية
الناشر: موقع المركز القومى للمسرح «النشر الإلكترونى» www. Egtheatre. com





مسرحيات قديمة جديدة لدياب

هناك إشكالية كبيرة تواجه كل من يريد قراءة أعمال محمود دياب المسرحية، هذه الإشكالية تكمن فى صعوبة الحصول على هذه الأعمال، ذلك لأنها إما أن تكون قد طبعت فى طبعات محدودة للغاية، وإما لأنها قد نفدت جميعها من الأسواق! ومن المؤسف أننا لا نجد لمعظمها أثراً يذكر فى دار الكتب المصرية! وإما لأن بعضها لا يزال مخطوطاً يحتفظ به أصدقاؤه المقربون جداً وهم قلة! ومعظمهم يدعى أنها ضاعت، أو غير موجودة عندهم، وبعضهم يفضل الاحتفاظ بها لحين خروجها فى الوقت المناسب!

بهذه الكلمات قدم د. محمد عبد الله حسين لأربعة نصوص مسرحية قصيرة ضمها كتاب «المعجزة ومسرحيات أخرى» الصادر عن سلسلة نصوص مسرحية بالهيئة العامة لقصور الثقافة، والمسرحيات هى: «المعجزة، الضيوف، أهل الكهف 74، قصر الشهبندر».

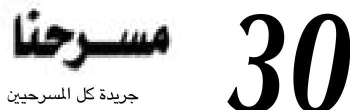
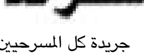
وما قاله د. عبد الله حسين فى تحقيقه لهذه النصوص لا ينبغى أن يمر مرور الكرام، وعلى المسرحيين الغيورين على تراثهم المسرحى أن يقفوا وقفة جادة وأن يبذلوا الجهد من أجل إنقاذ ما يمكن إنقاذه من نصوص مسرحهم المعرضة للتلف والضياع، إذا كانوا بالفعل يقدرون المسرح الذى يتغنون به ليل نهار، وهناك الآن العديد من المنافذ التى يمكن أن يتوجهوا إليها لنشر هذه الأعمال، والنصوص التى يضمها هذا الكتاب هى من تلك الأعمال التى طبعت طبعات محدودة، أو عثر عليها المحقق مخطوطة، ولم تنشر من قبل .

«إن كان لابد من معجزة، فنصنعها بأيدينا» بهذه الجملة قدم دياب لنص «المعجزة» هذه المسرحية التى تناقش قضية الصراع الطبقى، طارحاً السؤال الذى طالما أثير فى أعمال عدد غير قليل من الكتاب الاشتراكيين وهو: هل الأرض لمن يملكها؟ أم لمن يزرعها؟ ولأن الأحداث هنا تدور فى المدينة فقد حوّر السؤال ليصبح هل من حق المالك «إنعام هانم» أن تبيع المصنع الذى تملكه وتشرد العمال؟ أم أن المصنع من حق العمال الذين بنوه على أكتافهم؟.

وبينما تدور «المعجزة» فى المدينة، تدور أحداث «الضيوف» فى القرية التى تعانى جهلاً وتخلفاً وعزلة على الرغم من تحلى أبنائها بالشهامة والقيم الرفيعة، والمسرحية تدور فى حقبة الانفتاح لتشير إلى «الهوة النفسية» بين المثقف والجماهير، وفى «أهل الكهف 74» يحذر دياب من عودة فلول الماضى الأرستقراطى الطبقى للثأر من «الرعاع» أو البسطاء الذين وضعتهم ثورة يوليو فى صدر المشهد، إن متحف الشمع فى هذا النص يتحين الفرصة لتتحرك «مومياواته» للانقضاض على أحلام الفقراء، كما كان الزمن الانفتاحى أيضاً هو مدار الحدث فى «قصر الشهبندر» التى بشرت بقدوم وبداية توغل الطبقة الجديدة (طبقة رجال الأعمال الجدد) أو كما قال محمد عبد الله حسين إنها تحاول طرح الصراع بين الماضى والمستقبل، حيث يتساءل دياب من خلالها عن إمكانية عودة الماضى (ما قبل الثورة) ليقضى على أحلام جيل الثورة؟

هى نصوص – كما جاء على الغلاف الخلفى للكتاب – تمور بإحداثيات الواقع الاجتماعى المصرى، قدم دياب من خلالها قراءته التحليلية العميقة لهذا الواقع الذى بشرت به ثورة يوليو 1952، بنكوصه وارتداده.

• فريق عمل مسرحية «كلام فى سرى» سافر إلى المغرب صباح الخميس الماضى للمشاركة فى مهرجان المسرح الأمازيغى.

مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

العدد 44 | 12 من مايو 2008

• إن المهمة التى تحدد بكلمة (مخرج) لا يتعدى عمرها قرناً واحداً ففيما بين نهاية القرن الثامن عشر ونهاية القرن التاسع عشر حدثت تغيرات حولت اتجاه المسرح الأوربى الراسخ من وسيط يسعى لتلبية حاجة البلاط، إلى وسيط جماهيرى يستجيب لرغبات مختلف الجماعات الاجتماعية.



سامح عبد السلام.. الأرنب البرى

أول أدواره، دور «مستشار الزراعة» فى مسرحية «إجيوس»، انتظم فى بروفات فريق التمثيل وأحب الجو لأنه وجد شباباً يصنعون شيئاً مختلفاً غير قتل الوقت، لأول مرة فى حياته يرتجل، كانت حالة تمثيلية صامتة تعبر عن مشهد العبور فى حرب أكتوبر.

له عينان منتبهتان كعينى الأرنب، أرنب برى يقظ يراقب أجواء المرعى، فى ليلة عرض «إجيوس» فاجأ زملاءه بوجود أرنب معه على خشبة المسرح.

والذى لن ينساه بعد انتهاء العرض أنه حين جاء دوره فى تحية الجمهور خبأ الأرنب وراء ظهره وانحنى محيياً، ثم أخرج الأرنب ورفعه ليعلو التصفيق والصياح وبدلاً من أن يرد الأرنب التحية انفلت منه – فيما يبدو من الرعب – خيط من الماء أغرق القريبين من خشبة المسرح.

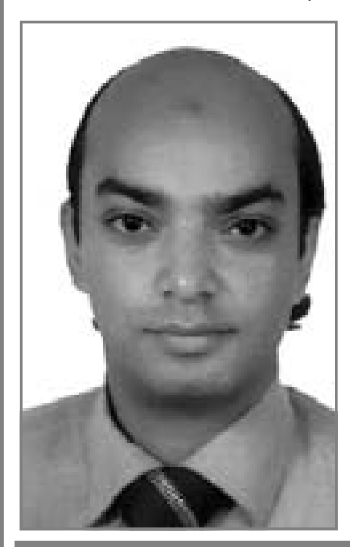
بعد الكلية التحق بالخدمة العسكرية لمدة عام رقى خلاله إلى رتبة عريف لمهارته فى الرمى، ترك هذا العام آثاره عليه، فقد فيه شعره الناعم الذى ميزه واكتسب الاعتماد على الذات والتحمل فى أصعب الظروف، علمته البندقية أن يضرب – فقط – فى اللحظة الصحيحة ولا يفعلها إلا وهو مستعد وإلا فالرصاص لن يصيب إلا بطن الفراغ.

التحق بمعهد الفنون المسرحية ولم تصدق أمه أن د. جلال الشرقاوى ضحك بشدة وهو يمثل أمامه دور «فرفور».

قدم فى المعهد: «أقنعة الملائكة» (2004) تمثيل، «الجريمة والعقاب» (2005) تمثيل، «فى انتظار اليسار» (2006) تمثيل، «رجال بلا رؤوس» (2006)، إخراج.

يعتز أكثر – كمخرج – بعرضه «تفاح الجن»، العرض الذى عرفه بالدكتور أحمد يوسف عزت مؤلف النص، وهو من أعز أصدقائه الآن، كذلك بالآنسة سارة على زكى مصممة الديكور خطيبته الآن، يذكر من النص عبارة «كما أن ماء المطر يسقط لينبت زرعاً، كذلك يهوى ليغسل الدماء عن نابى ثعبان».

منتهى أمله أن (يمثل بجد مش ينحت.. نحت جامد، أن يرى الجمهور (حاجة حلوة.. حلوة بجد).




عبد الحميد منصور



طه خليفة.. الأول دائماً

من حسن حظ طه خليفة أن كانت أمنية عدلى كاسب ابنة الممثل المعروف هى المسئولة عن النشاط المسرحى بمدرسته، كما كان من حسن حظه أن كان جده ممثلا أيضا اسمه حسين قنديل، لذلك كان الطريق أمامه ممهداً للاشتغال بالفن، خاصة وقد دعته ابنة عدلى كاسب أن ينضم إلى فريق المسرح بالمدرسة بعد ما توسمت فيه الموهبة. ومن فريق المدرسة بدأ مشوار طه التمثيل حيث شارك فى عرض «أوقات عصيبة» إخراج د. أيمن عبد الرحمن، وحصل على دوره فى هذا العرض على جائزة أحسن ممثل، واستمر خليفة ليشارك من خلال المسرح الجامعى مع فريق كلية الزراعة فى عدد من العروض أهمها «كاليجولا» إخراج هشام عطوة، وتكرر فوزه أيضا عن دوره فيه على جائزة أحسن ممثل، وكان لهشام عطوة دور فى هذا حين قدمه فى دور «سيبيون».

شارك طه بعد ذلك فى عرض «مها جربرسيبان» وقام بدور «باربى» من إخراج محمد علام ويبدو أنه لا يفرط أبداً فى المركز الأول! فقد حصل عليه بالفعل!

التحق طه بالمعهد العالى للفنون المسرحية وقدم خلاله عدداً من الأدوار من مهرجاناته المختلفة، يعد أهمها على الإطلاق دور «سمرديكوف» فى عرض «الإخوة كارامازوف» من إخراج خالد العيسوى، شارك فى مهرجان زكى طليمات من خلال عرض «شاهد ملك» وقدم فيه شخصية «على الزيبق» الشخصية التى أثرت فيه كثيراً ونقلته نقلة مختلفة والفضل فى ذلك يرجع للمخرج محمد لبيب الذى جعله يطور أدواته التمثيلية، وقد حصل أيضا بدوره هذا على جائزة أحسن ممثل فى مهرجان ساقية الصاوى ومهرجان على أحمد باكثير المسرحى الأخير، ومن الذين عمل معهم أيضا وطوروا من أدائه التمثيلى المخرج محسن شهبور. ومن أهم الشخصيات الأخرى التى أثرت فى وعيه لفن المسرح صديقه محمد شوقى خريج المعهد، كما كان لأصدقائه فى المعهد أيضا دور فعال فى تطوير أدائه كممثل، وهو يرى فى كل ممثل جيد مثلاً أعلى له، ولا يتمنى طه خليفة أكثر من أن يكون فناناً جيداً، يقدم رسالة للناس الغلابة المطحونين.


إصرار الشريف

مصطفى الدوكى.. تعب من أدوار الشر

بدأ مصطفى الدوكى حياته الفنية فى الثقافة الجماهيرية بقصر ثقافة الفيوم فى عرض «كيوبيد فى الحى الشرقى» للمخرج محمد جمعة الذى تعلم على يديه مصطفى الكثير كممثل وكمساعد مخرج فى بعض أعماله.

اشترك بعد ذلك فى عرض «ناعسة» إخراج أيمن الجندى، وشارك هذا العرض فى العديد من المهرجانات وحصل فيه مصطفى على شهادة تقدير عن دوره، بعد ذلك قام بعرض «التشريفة» إخراج شريف السيد على، ثم انضم بعد ذلك لمركز الفنون بالفيوم وشارك فى عدد من العروض منها: «السوس» للمخرج شعبان بركات، «اتفرج يا سلام»، «لعبة الموت»، «اللعب فى الممنوع» إخراج عزت زين.

ثم رأى مصطفى بعد ذلك ضرورة أن يطور نفسه فنياً فاهتم بالقراءة فى عالم المسرح وتدرب على يد المخرج عادل حسان من خلال الورشة الفنية التى سبقت عرض مسرحية «آخر الشارع» وقام مصطفى ببطولة العرض، كما قام أيضا بالمشاركة فى عرض «العاشق الولهان».

ويشارك مصطفى الدوكى هذه الأيام فى عرض «موت فوضوى صدفة» لنفس المخرج، ومازال يحلم بالانطلاق ويأمل أن يؤدى دور «الجان الحبيب» خاصة أن كل أدواره من قبل كان يقوم فيها بدور الشرير، كما يتمنى أن يؤدى معظم شخصيات المسرح العالمى كهاملت وعطيل وغيرها.




مصطفى يوسف.. يرفض ارتداء القبعة

عشق مصطفى يوسف التمثيل منذ بداية تعرفه على أسماء الأشياء المحيطة به، وكانت البداية عندما بدأ بتقليد الكبار من الضيوف بعد انتهاء الزيارات العائلية.

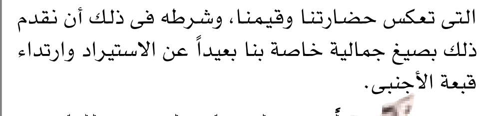
نال علقة ساخنة فى الإعدادية بسبب صراحته، حيث كان قد تم الإعلان فى مدرسته عن وجود نشاط لجماعة التمثيل، ولما ذهب للتقدم إليها لم يجد لا مسرح ولا تمثيل ولا شيئاً يمت إلى الفن بصلة فعاد وأعلن عن ذلك صراحة، وحصل فى المقابل على العقاب الفورى من ناظر المدرسة نفسه!

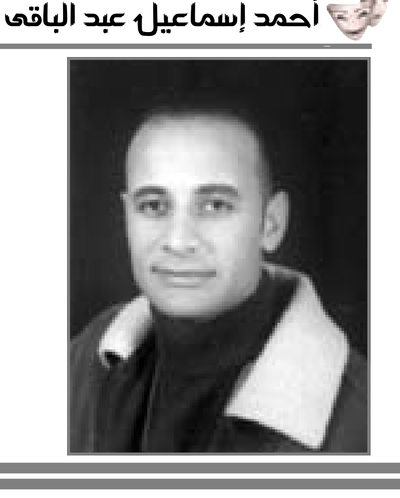
ولم ترجعه هذه العلقة عن ممارسة عشقه، وقد كان يمارس التمثيل بالفعل فى الشباب والرياضة من خلال فرق «الطلائع» كما أولى المسرح اهتمامه كله خلال دراسته الثانوية والجامعية، فشارك فى عدد من العروض منها «مسمار جحا»، ومصير صرصار وحلم يوسف، والزوبعة، وإكليل الغار والزمن المر وأطياف حكاية وعصرى المصرى وسلمى يا سلامة».

التحق مصطفى بفرقة الوادى الجديد (الخارجة)، وشارك منذ انضمامه وحتى الآن فى معظم أعمالها.

أخرج يوسف للجامعة عدداً من العروض منها: «وظائف خالية» تأليف محمد سلمان، «أسود فاتح» تأليف متولى حامد، «فيلم عربى» لـ يس الضوى».

يرى مصطفى يوسف أن الحساسية الفنية لا تقتصر على ممارسة فن بعينه، لأنها نعمة من المولى عز وجل، كما يشجع على العودة إلى التراث والتمسك بالجذور والهوية التى تعكس حضارتنا وقيمنا، وشرطه فى ذلك أن نقدم ذلك بصيغ جمالية خاصة بنا بعيداً عن الاستيراد وارتداء قبعة الأجنبى.


أحمد إسماعيل عبد الباقى



محمد كمال.. مع العرائس تربح دائماً

اقتحم محمد كمال عالم المسرح من باب فرقة الطلائع عام 94، عندما التحق بمركز الشباب وشارك فى عروض الأطفال المسرحية منها «مجلس العدل» مع المخرج محمد حنفى، و«جزيرة الذهب» مع صابر مرسى.

انضم بعد ذلك لفرقة شبرا الخيمة المسرحية وشارك فى عدد من عروضها منها «على الزيبق» مع المخرج محمد الخولى، «أشياء الليل» للراحل مؤمن عبده، «افعل شيئا يا مت» مع أشرف سند، «جميل والملك درفيل»، و«كلنا هنروح الحضانة»، «طائر الحظ السعيد» مع المخرج ناصر عبد التواب.

كما شارك محمد كمال فى «عطيل» مع المخرج محمد الخولى على مسرح الهناجر، و«شباب يجن»، مع المخرج خالد جلال، و«أنا وهو» مع حسن عبد السلام.

شارك محمد كمال أيضاً فى تأسيس فرقة «الأراجوز المصرى»، مع المخرج ناصر عبد التواب، وتميز فى اللعب بـ«الأمانة» فى هذه الفرقة، كما شارك فى عرض الأطفال «رحلة ورد» كمحرك للعرائس، الفن الذى تميز فيه أيضاً، ويعتبره أصعب كثيراً من التمثيل.

فى التليفزيون شارك محمد كمال فى «أحلام هنداوى» مع المخرج أحمد فوزى.

وهو يحلم بأن يصبح أشهر محرك للعرائس فى مصر، فهو لاعب قفاز بانو، ومابت شو، وأراجوز، ويتمنى أن يظل بين العرائس حتى آخر العمر.

عفت بركات

• مسرح الغد بالعجوزة عرض يومى الخميس والجمعة الماضيين مسرحية «وسط الدايرة» تأليف عزة شلبى، وإخراج ناصر عبد المنعم.

• بالرغم من أن المخرج الحديث انتحل لنفسه مهمة المبدع فإن كبار المخرجين هم أولئك الذين نجحوا فى ذات الوقت فى إبراز مواهب الممثلين وكتاب المسرح، وأن العديد من المخرجين المعاصرين يتمنون أن يبلغوا ما حققه بريخت.



مشهد من مسرحية «جمهورية فرحات»



مشهد من مسرحية «أم رتيبة»

فتوح نشاطى وعزيز عيد

يحدثنا فتوح نشاطى فى كتابه: «فنان فى باريس» (كتاب اليوم، العدد الثانى، يناير 1969) عن أوجه الشبه بين المخرج الفرنسى شارل ديلان، وعزيز عيد، فى الأسابيع الأولى من وصوله إلى باريس عام 1937، فقد شاهد مسرحية «يوليوس قيصر» من إخراج شارل ديلان بمسرح الأتيلييه، وشهد بإبداع المخرج خاصة وأن أبعاد المسرح والصالة متناهية فى الضيق، وقد لعب ديلان دور كاشياس، فذهل وهو يشاهده على المسرح، فهو أقرب ما يكون شبها بمخرجنا الكبير عزيز عيد، فهو فى قصر قامته، أحدب الظهر، يبرز من وجهه النحيل الساخر أنف مستطيل كأنف عزيز عيد، كما أن صوته ضئيل محتبس ومحدود ينم عن أغوار داكنة، وقد ساعده صوته فى إبراز عواطف الحقد والغيرة والحسد التى تختلج فى صدر هذه الشخصية الشكسبيرية.

وينتقل من الحديث عن البعد الجسمانى إلى الإخراج، فيقارن بين إخراج جاستون باتى وإخراج عزيز عيد: «أعتقد أنى تلقيت الليلة أول درس عملى فى الإخراج، بعد أن شاهدت مسرحية: «الجريمة والعقاب» بمسرح موتيارناس من إعداد وإخراج جاستون باتى».

وكانت الفرقة القومية بالقاهرة قد افتتحت موسمها عام 1936 – 1937 على مسرح الأوبرا بهذه المسرحية التى قام بترجمتها مع الدكتور إبراهيم ناجى، ومثل فيها دور «راوزميخين».

وقبل أن يبدأ المقارنة يلخص موضوع المسرحية فى أن الطالب راسكولينكوف عبوس شديد الكبرياء، على الرغم من طهارة قلبه، آمن بفلسفة نيتشة التى تنادى بعبادة القوة، وكانت قد سادت أوربا فى نهاية القرن التاسع عشر. خيل أنه إليه عبقرى، فوضع نفسه فوق القانون، وتساوى فى نظره الخير والشر، وأصبح يحق له أن يحطم العقبات أيا كانت ليستكمل نضج شخصيته. تساءل يوما: لو كان نابليون صادف فى طريقه إلى المجد عوائق وعثرات، هل تراه كان يتراجع أم يتقدم فى جرأة ؟

وكانت إجابته على هذا السؤال قتل المرابية العجوز «أليونا» ليثبت لنفسه أنه يمتاز عن الناس بقوة جبارة تتسامى عن الخضوع للقوانين والضمير، لكنه ما أن انتهى من جريمته حتى أصبح فريسة لآلام مبرحة، وشعر بعزلته بين الناس، ولم يطق البقاء حتى مع أمه وأخته، وهجر الجميع ليتردد على الحانات، ويختلط فيها بالأوساط الوضيعة، بها التقى بالسكير العجوز موملادوف، وقص عليه العجوز كيف أن كسله ولسانه البذئ وإدمانه الخمر قد أثر فى أسرته، فأصيبت زوجه بداء السل، واحترفت ابنته سونيا للدعارة لتقوم بأودهم، فعطف راسكولنيكوف عليه واصطحبه إلى منزله، وقضى العجوز نحبه تحت عجلات إحدى العربات ويساعد الطالب الأسرة البائسة، ويحنو على الفتاة التى هدمت حياتها مثله، وقد أحس بأنها ملجأه الوحيد فى هذا العالم.



فتوح نشاطى

وفى هذه الأثناء يكلف القاضى بورفير ساميوتوف بالتحقيق، وتشاء الصدف أن يطلع على مقال بتوقيع الطالب يشير فيه إلى أن هناك طبقة ممتازة تملك حق ارتكاب الجرائم، فتتجه شكوكه نحو الطالب، خاصة وأن له علاقة سابقة بالقتيلة، فيلاحقه فى حذر ودهاء، لأنه لا يملك برهانا ماديا على اقترافه للجريمة. ولكن يقظة الطالب تفوت عليه أغراضه، ويكاد أن ينجو بنفسه، ولكن هل يحق لإنسان أيا كان أن يعتدى على الحياة الإنسانية المقدسة دون عقاب؟ صحيح لم تستطع العدالة أن تقتص من هذا المجرم الذكى الذى دبر جريمته فى مهارة وحذق، ولكن هاتفا كان يهيب به أن راحة ضميره لن تعد إليه إلا يوم يكفر عن جريمته.

وأغلب شخوص المسرحية من السوقة والطلبة والعمال والدهماء، وقد أعطانا المخرج جاستون باتى صورة حية مؤثرة عميقة عن مضمون المسرحية ، وما يتفاعل فى نفوس أبطالها، ووضعهم فى إطار من الفقر والكآبة يجعلنا نحس بآلامهم وبؤسهم، وركز أضواءه على ما يعتلج داخل نفوسهم من مآسى فاجعة، هذا من الوجهة التحليلية، أما من الوجهة الشكلية، ولكى يتمكن من التغلب على كثرة مناظر المسرحية (35 منظرا) عمد إلى الإخراج المركز، فلم يزحم المسرح بغير الأثاث الضرورى، وقسم خشبته إلى قسمين، وأحياناً إلى ثلاثة، فما أن ينتهى التمثيل فى قسم من الأقسام حتى ينطفئ النور ليشع فى قسم آخر، وثبت منظر الدرج فى منتصف المسرح. وهذا الدرج يعود ثلاث أو أربع مرات ليكون مسرحا للأحداث، ولجأ أيضا إلى الستائر، وأحياناً إلى اللوحات الخلفية، وكان ينتقل بواسطة الأضواء من لوحة إلى أخرى بمنتهى السرعة والبساطة، ويجرى كل ذلك فى حدود الصدق والدقة والجمال. فنحن أمام لوحات بارعة خاطفة تتتابع بلا ضوضاء وفى سحر معجز لتحدثنا عن كبرياء راسكو لنيكوف، وتأنيب ضميره.

كما تحدثنا عن نبل سونيا بائعة الهوى، وبؤس الأب مارميلادوف، وحنكة المحقق بورفير وتسامحه حين يفلت المجرم من يده، وينصح راسكو لنيكوف بألا يحتقر الحياة لأنها هى التى ستساعده على العيش، والتغلب على تأنيب الضمير.

أما مخرجنا عزيز عيد فقد خرج من دراسته لهذه المسرحية بمفهوم مخالف كل المخالفة لإخراج جاستون باتى، فقد توج إطار مسرح الأوبرا بتاج ضخم يرمز إلى عهد القيصرية وكأننا مقبلون على مشاهدة سيرة حياة بطرس الأكبر أو إيفان الرهيب، كما أنه استعمل مساحة خشبة الأوبرا كلها فى كل منظر من الخمسة والعشرين منظرا التى تقع فيها الأحداث. وأمر ببناء برج هائل يسير على عجل، ويمثل درج بيت المرابية، وقد تكلف هذا البرج مائة وعشرين جنيها، ووكل المخرج مهمة دفعه إلى الأمام وجذبه إلى الخلف إلى أكثر من عشرين عاملا فكانت تتجاوب أصداء نقل هذا البرج الضخم وكأنها عاصفة رعدية، وكان ازدحام كل منظر بالأثاث والستائر يضطر عمال المسرح عند تغيير المنظر إلى إحداث ضوضاء صاخبة قوامها دق المسامير، وذلك كله لم يكن يسمح للمتفرج بمتابعة المسرحية بطريقة سليمة، فينقطع لذلك تيار التأثير فى حيث إنه من أساسيات عمل المخرج، وصل أجزاء المسرحية بأسرع ما يمكن حتى يراها المتفرج سلسلة مستمرة لا تنقطع.

وعمد عزيز عيد إلى محاولة تغطية هذه الضوضاء باستخدام موسيقى يعزفها أورسكترا الرقة لتهدئة أعصاب الجمهور، وتغطية الأصوات المنكرة خلف الستارة فكان هذا أشد نكرا.

ونظرا لضخامة المناظر وتكدسها وإصرار المخرج على إظهارها كاملة البناء، وما يستتبعه ذلك من بطء شديد فى تغييرها، فقد طال عرض المسرحية فى الليلة الأولى إلى الثانية والنصف صباحاً حتى ضج جميع المشاهدين من الوزراء والنواب وكبار الشخصيات والأدباء والنقاد وغيرهم، وأحسوا بالملل.

وقد لاحظ فتوح نشاطى أثناء قيامه بالتمثيل بعضا منهم وقد غلبه النوم بين منظر وآخر، لأن تغيير المنظر كان يستغرق وقتا أطول من فترة تمثيله، ومن الأمثلة على ذلك أن تغيير المنظر الأخير استغرق خمسا وعشرين دقيقة، فى حين لم يستغرق تمثيله إلا ثوانى معدودات.

لذلك فقد اضطر عزيز عيد فى الليلة التالية إلى اختصار بعض المشاهد، وحذف البعض الآخر، كما أعاد ترجمة بعضها ترجمة حرفية أدت إلى استغلاق المعنى فى الكثير من المواقف.

وباختصار أستطيع أن أقول إن هذا الدرس العملى لمسرحية أعرفها تمام المعرفة، قد بلور فى ذهنى مفهوم عملية الإخراج، وأتاح لى فهم القواعد الأساسية التى يجب أن أترسمها فى حياتى عند القيام بإخراج أية مسرحية.

على أن هذه المقارنة لا تعفينى من تأكيد تقديرى لمخرجنا الكبير عزيز عيد، فهو صاحب الفضل على نهضة رمسيس وما تلاها من نهضات، ولكن شهدت له أعمالا مسرحية ناجحة.



محمد محمود عبد الرازق



عزيز عيد يضطر لاختصار النص ويعيد ترجمة بعض المشاهد!!



مسرحية أبطالها من السوقة والعمال والدهماء!!

حينما غلب النوم الممثلين أثناء العرض

مجرد بروفة



يسرى حسان
ysry_hassan@yahoo.com

ليس جمال ياقوت شخصاً عبقرياً ولا حاجة.. ميزته الوحيدة - إذا كان فى ذلك أى ميزة - أنه يحب المسرح.. يعمل فيه بروح الهواية.

جمال ياقوت، الذى ليس عبقرياً ولا حاجة، توصل إلى صيغة عبقرية للتعامل مع المسرح.. لم يعش فى دور الفنان المناضل، المضطهد، ويجلس فى بيته، أو على المقهى الذى أسفل البيت - بيته لا يوجد أسفله مقهى أصلا وربما تكون هذه مشكلته الوحيدة فى الحياة - ويضع يده على خده منتظراً الفرج.. ولم يملأ الدنيا صراخاً عن معاناة فنانى الأقاليم البعيدين عن الضوء والرعاية.

هذا المخرج، الذى لا تبدو عليه أى ملامح للعبقرية، لديه زوجة وأولاد يحتاجون طعاماً وشراباً ومسكناً.. والمسرح - بالنسبة للهواة يعنى - لا يوفر هذه الاحتياجات.. أنشأ مشروعه الخاص ونجح.. وبدلاً من انتظار عائد مادى من المسرح، أصبح هذا المشروع هو الذى ينفق على المسرح.

هناك كثيرون - أكيد تعرفهم - يتعاملون مع المسرح بفلوسهم.. كتاب وممثلون ومخرجون.. جمال ياقوت ليس منهم.. الموهبة وجدت قبل الفلوس.. ولأنه شاطر دعمها بالدراسة، بعد أن حصل على بكالوريوس تجارة التحق بقسم المسرح بآداب الإسكندرية.. تفوق فى الدراسة وعينوه معيداً بعد التخرج.. ثم حصل على الماجستير مؤخراً.. وخلال هذه الرحلة أخرج عدداً من المسرحيات المهمة.. آخرها «بيت الدمية» التى حصلت على ثلاث جوائز فى المهرجان القومى الأول للمسرح المصرى.. أحسن مخرج صاعد، أحسن ممثلة صاعدة لإيمان إمام، أحسن سينوغرافيا لصبحى السيد.. وحالياً يعمل على عرض جديد «القرد كثيف الشعر».. المشكلة أن معه صبحى السيد أيضاً.. ربنا يستر على العروض الأخرى!

ولأن ياقوت يتعامل مع المسرح بروح الهواية، لم يكتف بإخراج عرض كل عام وشكراً.. ولم يستهلك نفسه فى عروض «سوقى» أو غيرها.. حول قصر التذوق بسيدى جابر إلى قبلة لكل المسرحيين الشباب.. ورش للكتابة.. وأخرى للإخراج.. وثالثة للتمثيل.. جلسات قراءة مسرحية وغيرها.. كله دون أجر.. عمل تطوعى، وإذا احتاج الأمر إلى نفقات يتحملها هو.

رواد القصر من هواة المسرح أصبحوا بالعشرات.. والورش أفرزت الكثير من الموهوبين.. هل ينتظر أى دعم من أى جهة حتى يكون هناك إنتاج؟ لم ينتظر.. جاءته فكرة لطيفة.. لماذا لا نقيم مهرجاناً مسرحياً بدون إنتاج.. يعنى إيه؟ عروض مسرحية لا تتكلف شيئاً.. بدون ديكورات أو ملابس أو حتى إكسسوارات.. المواهب موجودة.. المسرح موجود والإدارة متعاونة.. رئيسة الإقليم حنان شلبى.. مدير الفرع ماهر جرجس.. مديرة القصر نادية ندا.. والشاطرة تغزل برجل حمار.

شباب الورش أصبح لديهم أكثر من عشرة عروض جاهزة للمشاركة فى المهرجان.. نحتاج نشرة يومية وكتاباً يوثّق التجربة.. نحتاج ملصقات دعائية.. كاميرات للفيديو وأخرى للفوتوغرافيا.. مدير القصور المتخصصة أحمد زرزور قال: تحت أمركم.. ثم لم يقدم أى شىء.. لا بأس يشيل الليلة جمال ياقوت، أليس رئيساً للمهرجان.. شالها.

المهرجان كان مهرجاناً بحق وحقيق.. لجنة تحكيم.. ندوات عقب العروض.. موائد مستديرة.. نشرة يومية لمتابعة الفعاليات.. كاميرا فيديو لتصوير لقاءات مع الضيوف.. والعروض نفسها جاءت مفرحة وكاشفة عن طاقات فنية هائلة لم تكن فى حاجة إلا لرائد ثقة.. وكان ياقوت هو ذلك الرائد.

ماذا يعنى هذا «الرغى»، الذى أراه زائداً عن الحد، حول المدعو جمال ياقوت وتجربته الحياتية والفنية؟ يعنى ببساطة أننا قادرون على المبادرة وتطبيق هذا النموذج فى كل أقاليم مصر.. وبدلاً من أن تقدم فرقة القصر أو البيت أو غيرها عرضاً واحداً فى العام يستمر يومين أو ثلاثة بالكثير.. يمكنها أن تقدم أكثر من عرض فى العام الواحد.. وتضاء كل مواقع الثقافة الجماهيرية طوال العام.

عروض بلا إنتاج.. الفكرة ليست جديدة طبعاً.. لكن تنفيذها فى حضن الثقافة الجماهيرية ربما هو الجديد.. ماذا تنتظر إدارة المسرح.. عليها أن تتلقف هذه الفكرة وتبدأ فى تنفيذها فوراً.. ربما لا يوجد شخص مثل جمال ياقوت فى كل أقاليم مصر.. لن أقول نستنسخه لأن ذلك سيكلفنا الكثير، ثم إننا لا نضمن أن يكون المستنسخ بنفس المواصفات.. بسيطة.. نستعين به للإشراف على تنفيذ الفكرة.

إذا لم تفعلها إدارة المسرح - أكيد لن تفعلها - فإننى أدعو رئيس الهيئة الفنان د، أحمد نوار لدراسة الأمر مع جمال ياقوت و«تدبيسه» فى الإشراف على تنفيذ الفكرة.. ستقول إن فى ذلك قتلاً لجمال.. سيُقطِّع الرجل نفسه فى الأقاليم.. لا توجد مشكلة إذا كان قتله سيؤدى إلى ازدهار الحركة المسرحية فى أقاليم مصر.. لا بأس.. نقتله!

تجربة بسيطة وأثرها عظيم

مسرح الجرن .. فى كوم الحاصل

كوم الحاصل قرية صغيرة تابعة لمحافظة البحيرة، لو لم تعرف أنها تابعة لهذه المحافظة لظننت نفسك فى إحدى قرى الريف الأوربى.

مشروع بسيط جعل من هذه القرية نموذجاً للقرى الراقية، أهالى القرية قرروا أن يحافظوا على البيئة، اتفقوا جميعاً على ذلك، لن تجد ورقة، أو حتى عقب سيجارة فى شوارع وممرات وأزقة القرية.. الشوارع الرئيسية تم رصفها.. الترعة التى كانت تخترق القرية من أولها لآخرها تم ردمها وتحويلها إلى ممشى مزروع بالنجيلة والأشجار.. حديقة بطول القرية.. وفى التقاطعات الرئيسية ثمة ميادين صغيرة مزينة بالرسومات والورود.. وحتى البيوت أخذت سمتاً بسيطاً وجميلاً بعيداً عن التشوهات المعتادة فى القرى المصرية.

لم يكتف الأهالى بذلك فقد خصصوا قطعة أرض لإقامة مركز للشباب، ثم منعوا التدخين سواء فى البيوت أو فى المحلات التجارية.. من يدخن يدفع غرامة ويحرم من ممارسة الرياضة فى مركز الشباب لمدة شهر.

جديد هذه القرية وقوع الاختيار عليها لتكون إحدى القرى التى ينفذ فيها مشروع «مسرح الجرن» الذى تتبناه هيئة قصور الثقافة ويشرف عليه المخرج أحمد إسماعيل.. وقام محافظ البحيرة اللواء محمد شعراوى ورئيس الهيئة د. أحمد نوار بوضع حجر أساس المسرح الأسبوع الماضى فى حضور على شوقى رئيس الإدارة المركزية للشئون المالية والإدارية، ود. أحمد الأبحر رئيس الإدارة المركزية للدراسات والبحوث، وحنان شلبى رئيس إقليم غرب ووسط الدلتا، وسعيد الهمشرى مدير الفرع الثقافى بالبحيرة، والمخرج عبد العزيز محمود المشرف الفنى على النشاط وعدد كبير من القيادات الشعبية والتنفيذية ورجال الإعلام والمثقفين.

الجميل فى الأمر أن القرية بأكملها رجالاً ونساء وشباباً وأطفالاً وشيوخاً خرجت لتشهد وقائع هذا اليوم الذى بدأ باستقبال الضيوف بالطبل البلدى والمزمار والخيول الراقصة مروراً بوضع حجر الأساس وانتهاء بالحفل الفنى.


اللواء شعراوى ود. نوار يضعان حجر الأساس

الغرض من المشروع اكتشاف المواهب ورعايتها

برنامج الحفل تضمن إنشاداً دينياً لطلاب المعهد الدينى بالقرية، وأغانى شعبية قدمها طلاب مدرسة الحجر الإعدادية، ومدرسة كوم الحاصل الإعدادية، وألعاباً شعبية للبنات والبنين، وفى النهاية قدم طلاب مدرسة كوم الحاصل العرض المسرحى «تحت المشرط» تأليف ورشة العمل، إشراف عاشور سويطى، ديكور أحمد بشارة، موسيقى شعبان عصفور، إدارة مسرحية على راقى، وعمرو خالد، وساعد فى الإخراج عبد المقصود صبحى، وأحمد المسيرى، ومحمد عبد المجيد، إخراج عبد العزيز محمود.

وهذا المشروع كما يقول عنه الفنان د. أحمد نوار يستهدف تلاميذ المرحلة الإعدادية ويشمل فنون الأدب من قصة وشعر، وفنون تشكيلية وأغان وألعاب شعبية، فضلا عن الحكايات والأمثال الشعبية التى جمعها التلاميذ من أجدادهم وجيرانهم، بالإضافة إلى اشتراكهم فى تأليف عمل مسرحى يعبر عنهم ويتم عرضه فى مسرح الجرن.


فاروق حسنى فى مرسمه

لوحات فاروق حسنى فى متحف هيستون الأمريكى

متحف هيستون للفن بالولايات المتحدة الأمريكية كان على موعد أول أمس «السبت» مع افتتاح معرض الفنان فاروق حسنى الذى يستمر حتى الأول من سبتمبر القادم.

المعرض الذى يضم حوالى 30 لوحة تشكيلية أنجزها الفنان المصرى العالمى خلال العام المنقضى يقام تحت عنوان «طاقة التجريد». حفل الافتتاح حضره العديد من الشخصيات الفنية والسياسية العالمية، وعلى هامشه عقد فاروق حسنى لقاء مع نقاد ومحبى الفن التشكيلى تحدث خلاله عن رحلته الفنية ومراحل التطور التى مرت بها تجربته.

رحلة المعرض إلى أمريكا بدأت فى فبراير الماضى حيث أمضى ثلاثة شهور فى متحف الفن بولاية ميامى، وكتب عنه النقاد فى الولايات المتحدة واستقبل بحفاوة بالغة.

ومن بين الكتاب الذين تناولوا تجربة فاروق حسنى الناقد الأمريكى الشهير «دان كاميرون» الذى ذكر أن فاروق حسنى لديه القدرة على تضمين أى نوع من البيئات البصرية المحيطة..

وتعتبر العفوية جزءاً من الجاذبية الفورية التى تحظى بها لوحاته، حيث إن اللمسة الجريئة لفرشاته يعززها وابل من الإيماءات المرتبطة بها أو المتناثرة ببساطة على سطح اللوحة كما لو كانت نتاج حدث عفوى.

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر